مرزا اسد اللہ خاں غالب

غالب نمبر

Regd. No. 24-1-84 59 TC

اردو تہذیب اور تاریخ کا نقیب

جمنا تٹ

سہ ماہی مجلہ

جلد نمبر ۱۱-۱۲ ——— شمارہ نمبر ۳-۱

ادارۂ تحریر

کشمیری لال ذاکر ——— شمس تبریزی

جمناٹٹ

اکتوبر ۱۹۹۷ء تا اپریل ۱۹۹۸ء

ترسیلِ زر اور مراسلات کا پتہ

ہریانہ اُردو اکادمی
۵۱۶، سیکٹر ۱۲، پنچکولہ، ۱۳۴۱۱۲
فون نمبر ۵۶۱۴۱۲

(مشترکہ شمارہ)

غالب نمبر

"جمناٹٹ" میں شائع تخلیقات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ نیز کہانیوں، افسانوں یا دیگر تحریروں میں نام کی مناسبت بھی محض اتفاقی ہوگی۔

مدیر

محمد یامین قاسمی

کشمیری لال ذاکر، چیف ایڈیٹر اور سکریٹری ہریانہ اُردو اکادمی پرنٹر پبلشر نے ماڈرن پرنٹرس چنڈی گڑھ سے چھپوا کر دفتر ہریانہ اُردو اکادمی پنچکولہ سے شائع کیا۔

مشمولات

اپنی بات

اسد اللہ خاں غالبؔ کا نام اُردو کے اُن شاعروں اور ادیبوں میں ہے جنہوں نے اُردو ادب کو عالمی ادب کے ہم پلّہ بنایا۔ غالبؔ کی اَدبی خدمات پر ہزاروں کی تعداد میں کتابیں تحریر کی گئی ہیں اور اُن کے شعری نکات کو سمجھنے کے لیے ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ غالبؔ پر تحریر کیے گئے تقریباً ہر مضمون اور ہر کتاب میں اُن کی شاعری کے شعری محاسن تلاش کیے جا رہے ہیں۔ کلام کی شرحیں لکھی جا رہی ہیں اُن کو سمجھا جا رہا ہے اور اس طرح غالبؔ کی شخصیت پہلو در پہلو ہمارے سامنے آتی جا رہی ہے۔ نیز غالبؔ کی شاعری کی نئی نئی گرہیں کھلتی جا رہی ہیں جو غالبؔ کی عظمت اور اُن کی اَدبی بلندی کا بیّن ثبوت ہے۔

غالبؔ کے ۲۰۰ ویں یومِ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۹۹۷ء پر جہاں مُلک و بیرونِ مُلک کے متعدد مقامات پر غالبؔ تقریبات کا اہتمام کیا گیا وہاں ہریانہ اُردو اکادمی نے بھی غالبؔ کی عظمت کو نئے سِرے سے عوامی سطح پر لانے کا بیڑہ اُٹھایا۔ اس کے تحت ایک اعلاسطحی غالبؔ تقریبات کمیٹی تشکیل ہوئی جس کی صدارت گورنر ہریانہ عزت مآب جناب مہابیر پرساد جی نے قبول فرمائی۔ اُن کی صدارت میں ہوئی کمیٹی کی میٹنگ میں اتفاق رائے سے طے ہوا کہ غالبؔ تقریبات کے طور پر ریاست میں غالبؔ سیمینار اور ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا جائے گا اور غالبؔ کے نمائندہ کلام پر مشتمل ایک کتاب اُردو اور ہندی میں شائع کی جائے گی۔

اِس کے پیشِ نظر تجویز کیا گیا کہ اس موقع پر کیوں نہ اکادمی کے سہ ماہی مجلّہ "جناتک" کو خصوصی غالبؔ نمبر کی شکل دے دی جائے جس میں غالبؔ کی اَدبی و شعری خدمات پر تحریر کئے گئے مضامین کو شائع کیا جائے۔ اس طرح ایک طرف غالبؔ صدی تقریبات کا عمل بھی مکمل ہوگا اور دوسری جانب اُردو کے اس عظیم شاعر و مکتوب نگار کو ایک خراجِ عقیدت بھی پیش کیا جاسکے گا۔

"جناتک" کا زیرِ نظر شمارہ اِسی کوشش کا ثمرہ ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ یہ خصوصی نمبر غالبؔ کی مکمل اَدبی حیثیت و شخصیت کا اِحاطہ کرتا ہے، البتہ یہ یقین دہانی ضرور کراتے ہیں کہ اس میں شامل یہ چند مضامین قاری کو غالبؔ کے بارے میں نئے سِرے سے سوچنے اور فکر کرنے کی دعوت ضرور دیں گے۔

میں شمارے میں شامل اپنے اِن سبھی قلم کاروں کا خصوصی طور پر شکریہ اَدا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے ایک چھوٹی سی درخواست کے بعد غالبؔ پر اپنے مضامین تحریر کئے اور ہمیں بھیج کر اپنے گرانقدر تعاون سے نوازا۔

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ اپنی رائے سے ضرور نوازیں۔

ایڈیٹر

پروفیسر عنوان چشتی

اِصلاحِ سخن کا فن اور غالبؔ کی اِصلاحیں

اِصلاحِ سخن کا عمل بنیادی طور پر تنقید بلکہ عملی تنقید کا عمل ہے۔ تخلیقی عمل باطن سے خارج کی طرف ہوتا ہے۔ یعنی حِسّی و اِدراکی عناصر، جذباتی اور تخیلی فضا سے گزر کر تکنیکی یا لسانی پیکر اختیار کرتے ہیں۔ تنقید کا عمل اس کے برعکس یعنی خارج سے باطن یا باہر سے بطون کی طرف ہوتا ہے۔ یعنی نقاد کسی ایک تخلیق کو ایک نامیاتی کُل ORANIC . WHOLE . کی حیثیت سے قبول کر کے خارجی پَرت سے اس کے تجزیہ کا آغاز کرتا ہے۔ فن پارے کی ہیئت، تکنیک، اسلوب اور زبان کا تجزیہ کرتا ہے۔ خارجی ہیئت کے عناصر اور ان کے فنی اور جمالیاتی رشتوں پر غور کرتا ہے۔ وہ الفاظ سے معانی، معانی کے معانی، تلازموں اور محرکات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور فن پارے کی رُوح میں اُتر کر تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت، قدر یا کیفیت تک پہنچتا ہے۔ اور تخلیق کی تحلیل و تشریح کرتا ہے۔ نقاد کو تنقید کے عمل میں ہر سطح پر کھرے کھوٹے کی پرکھ کرنی پڑتی ہے۔

تنقید کے اُصول ادب اور تخلیق سے اخذ کئے جاتے ہیں، اور پھر ادب و فن کی تفہیم، تجزیے اور قدر شناسی کے لیے ان پر ہی آزمائے جاتے ہیں۔ اس لیے کسی نے سچ کہا ہے کہ ادب کے لیے تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے۔ زندگی کی طرح ادب میں، تنقید کی ناگزیریت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس کے ساتھ تنقید تلوار کی دھار پر چلنے کا فن ہے، اور سچ بولنے اور حق کر دکھانے کا ہنر ہے۔ تنقید کے ایک طرف تنقیص اور دوسری طرف تحسین ہے۔ اور تنقید اُن کے درمیان، دونوں میں شریک مگر دونوں سے الگ بھی ہے۔ یہاں تعصّب اور تاثر کا گزر نہیں۔ اس راہ میں توازن، اعتدال اور احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید کے سچ کی گرمی سے کبھی کبھی اعتدال

اور احتیاط کا آبگینہ پگھلنے لگتا ہے۔ اس کو بھی نگاہ میں رکھنا پڑتا ہے۔ تنقید نئے سوالوں کو جنم دیتی ہے خود زخم کھاتی ہے مگر ادب اور تخلیق کو نئی توانائی اور نئی زندگی عطا کرتی ہے۔ اصلاحِ سخن بھی عملی تنقید کا ایک رُخ ہے۔ اس لیے اس کو بھی اس پیچیدہ اور سنگلاخ عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تنقید اور اصلاحِ سخن سچائیوں کا زہر پی کر ادب اور زندگی کو نئی معنویت عطا کرتی ہے۔ نئی معنویت کا لطف اُٹھانے کے لیے فنکار اور قاری دونوں کو اپنے ذہن اور ضمیر کے دریچے تازہ ہَوا کے لیے وا رکھنے پڑتے ہیں، اور اَنا کے شور میں خود کو سچائی کی رُوح پرور سرگوشیوں کو سُننے کے لیے تیار کرنا پڑتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اصلاحِ سخن تنقید کے میدان میں تمنا کا دُوسرا قدم ہے۔ تنقید تجزیہ کرتی ہے مگر اصلاحِ سخن عملِ جرّاحی سے کام لیتی ہے۔ فاسد مادّے کو نکالتی اور سرجری کرتی ہے۔ یہ بدن ہی کو نہیں رُوح کو بھی سنوارتی ہے۔ اصلاحِ سخن، عیُوب، اسقام اور نقائص کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان کو قلم زد کرتی ہے، اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں نئی جمال آفریں پیوند کاری کرتی ہے۔

اصلاحِ سخن پر جو اشارے ملتے ہیں، وہ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ اصلاحِ سخن کا دائرہ شعر کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں پر محیط ہے۔ مصلحِ شعر معائب و محاسن شعر کا جائزہ لیتا ہے۔ محاسن کو باقی رکھ کر مزید محاسن پیدا کرنے کے لیے عیُوب و اسقام پر نشتر زنی کرتا ہے۔ اور انھیں فاسد مادّے کی طرح نکال باہر کرتا ہے۔ آبر احسنی کا خیال ہے کہ مصلحِ شعر زبان کے نکات اور فن کے رُموز کا معلّم ہے۔ مالک رام کے خیال میں مصلحِ شعر کا کام معنوی اور لسانی اعتبار سے شعر کو درست کرنا ہے۔ جوشؔ ملسیانی کے الفاظ میں مصلحِ شعر، شعر کے حُسنِ ظاہر اور حُسنِ باطن پر گہری نظر رکھتا ہے، اور دونوں کے عیوب کو دُور کرتا ہے اور دونوں کے اوصاف کو باقی رکھتا ہے۔ سلطان حیدر جوشؔ کی رائے ہے کہ اصلاحِ سخن مقصود محض عیوب و نقائص رفع کرنا، کمی کو پورا کرنا یا ماند رنگ کو اُجالنا ہے۔ عیوب و نقائص خواہ تخیّل و مطالعۂ فطرت سے متعلق ہوں یا زبان کے یقیناً قابلِ اصلاح ہیں۔ جلیل قدوائی کا خیال ہے کہ زبان اور محاورات نیز شعر کے ظاہری محاسن ایسی چیزیں ہیں، جو شعر میں نہ صرف آراستگی، بے ساختگی اور ایک خاص شان پیدا کرنے میں معاون ہوتی ہیں بلکہ شعر کی معنوی حیثیت کو بھی بلند کرتی ہیں۔ سیمابؔ اکبرآبادی کا خیال ہے کہ اصلاح سے

لسانی، فنی اور علمی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اصلاح سخن پر تمام اشارے عمومیت لئے ہوئے ہیں۔ اور تفصیل طلب ہیں۔ اس ضمن میں خود غالب نے بھی مجمل بات کہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کلام کا حسن و قبح میری نظر میں رہتا ہے، اور کلام میں اغلاط و اسقام کو دیکھتا ہوں تو رفع کر دیتا ہوں۔ یہ اور اس طرح کی دوسری باتیں اصلاح سخن کی طرف پیش رفت کی تو نوید سناتی ہیں۔ مگر اصلاح سخن کی جامع تعریف نہیں کرتیں۔ تنقید کی طرح اصلاح سخن کے اصول بھی شاعری سے اخذ کئے جاتے ہیں، اس لیے بقول عزیز لکھنوی

"شاعری صرف موزونیتِ طبع کا نام نہیں، کم از کم علوم رسمیہ اور معائب و محاسنِ شعر پر عبور ہونا شاعر کا پہلا فرض ہے۔ علمائے معانی و بیان کے نزدیک معنی روح ہے اور الفاظ جسد، محاسنِ لفظی زیور، شعر پر تینوں حیثیتوں سے نظر کرنا چاہئے اگر معنی نہیں تو شعر بے روح۔ اگر حسنِ بندش نہیں تو حسنِ ظاہری سے معرّا۔"

یہ تعریف اگرچہ عربی فارسی کے قدیم تصور شعریات پر مبنی ہے، جس کی بنیاد لفظ و معانی کی دُوئی پر ہے، اور جس کو ہیئت کے نامیاتی تصور نے کلیتاً مسترد کر دیا ہے۔ میکس مولر کا خیال ہے کہ ہر خیال اپنے ساتھ الفاظ کا جامہ لاتا ہے۔ اس لیے لفظ خیال ہے اور خیال لفظ۔ پھر بھی عزیز لکھنوی نے یہاں شاعری کے داخلی اور خارجی پہلوؤں نیز معائب و محاسنِ سخن کی طرف اشارہ کر کے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اسکاٹ جیمس نے شاعری کے چار عناصر ادراکی، جذباتی، تخیلی اور تکنیکی عناصر کا ذکر کیا ہے۔ پہلے تین عناصر یعنی ادراکی، جذباتی اور تخیلی شاعری کے داخلی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ اس میں معنویت کی ہر تہہ اور فکر و خیال کی ہر جہت اور زندگی کی ہر قدر شامل ہے۔ خارجی پہلو میں ذریعہ اظہار کی تینوں پرتیں (یعنی لسانی، فنی اور عروضی) شامل ہیں۔ لسانی دائرے میں وہ ضابطے شامل ہیں، جو زبان کی صحت پر اصرار کرتے ہیں، اور شاعری میں ہیئت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس اصول کو اصلاحِ سخن کی اصطلاح میں "عدول از جادہ ثواب" کہا جاتا ہے۔ اگر شاعر زبان کے استعمال میں بے راہ رَو ہوتا ہے اور حرکت، سکون، تخفیف، تطویل اور دیگر صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کرتا ہے تو وہ عدول از جادہ ثواب کا مرتکب ہوتا ہے۔ شاعر کو زبان کی سطح پر قواعد صرف و نحو کے اصولوں کا احترام کرنا

پڑتا ہے جن کو وصل، قطع، تخفیف، تشدید، قصر، مد، اسکان، تحریک، منع صرف اور منع نحو وغیرہ کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ اُصول بڑے شاعروں کے تخلیقی طوفان کی زد پر آجاتے ہیں۔ لیکن یہ استثنائی صورت ہے۔ کُلیہ نہیں۔ فنی دائرے میں وہ طریقے شامل ہیں' جو شعر کی ہیئت کو جمال آفریں بناتے ہیں۔ اس میں فصاحت و بلاغت کے عنصر کو بڑھاتے ہیں۔ فنی دائرے میں ایسے عیوب سے اجتناب کرنا ضروری ہے، جو شعر کو معیوب اور داغدار بناتے ہیں۔ ان میں تعقید' ضعفِ تالیف، غرابت، اخلال، تکلف، حشو، تطویل، اتصال، اتعال اور تنافر کے اسقام شامل ہیں۔ اصلاح سخن میں مصلح شعر ان عیوب کو دُور کر کے شعر کو فصاحت و بلاغت کی منزل تک لے جاتا ہے۔ عروضی دائرے میں اس کے نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا ہے اور اُن کمزوریوں کو دُور کیا جاتا ہے۔ جو شاعری میں عروضی پہلو کو کمزور کرتی ہیں' اور آہنگ کے تاثر پر منفی اندازے اثر انداز ہوتی ہیں۔ عروضی دائرے میں تین عیوب بطور خاص داخل ہیں۔ (۱) صاف اور واضح ناموزونیت یعنی اختلاف بحور' سقوط حروف صحیح اور خارج از بحر صورتیں (۲) سقوط حروفِ علت (۳) شکستِ ناروا۔ اصلاح سخن میں مصلح شعر ان تینوں قسموں کے عیب نکال کر شعر کو چابکدستی کا مظہر ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ اصلاح سخن بیک وقت منفی اور مثبت دو لہریں موجزن رہتی ہیں۔ منفی لہر عیوب و اسقام کی نشان دہی کرتی ہے۔ ان کو شعر سے خارج کرتی ہے اور مثبت لہر محاسن کو برقرار رکھتی بلکہ ان میں اضافہ کرتی ہے۔ شعریت، تخلیقی حسُن اور تاثر کو بڑھاتی ہے۔ یعنی شعر کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کو حسین سے حسین تر بناتی ہے۔ اس لیے اصلاح سخن تنقید ہوتے ہوئے بھی تنقید کی اگلی منزل ہے۔ یعنی یہ ادب و تخلیق کے میدان میں تمنا کا دوسرا قدم ہے۔ اس لیے ہر وہ شعری ترمیم و تنسیخ اور حک و اضافہ اصولاً اصلاحِ سخن کے زمرے میں شامل ہے جو شعر کو بد صُورتی سے بچاتا اور اس کو بہتر بناتا ہے۔ یہ عمل شاعری کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں پر محیط ہے۔ لسانی، فنی، عروضی اور معنوی نقطۂ نظر سے شاعری کے اسقام اور معائب کو دُور کر کے اس کے اوصاف و محاسن میں اضافہ کرتا ہے اس کی چار جہات ہیں، جن کو خلاقانہ، فنکارانہ، اُستادانہ، معاندانہ، نیازمندانہ کہا جاسکتا ہے۔ جب شاعر اس کو بہتر بنانے کے ارادے سے اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرتا ہے، ترمیم و تنسیخ کرتا ہے

یا حذف واضافہ کرتا ہے تو اس کو خلاقانہ یا فنکارانہ اصلاح کہا جاسکتا ہے۔ جب شاعر اپنے شاگرد یا کسی دوسرے شخص کی رضا و رغبت سے اس کے کلام میں تغیر و تبدیل اور حک و اضافہ کرتا ہے تو اس کو استادانہ اصلاح کہا جاسکتا ہے۔ جب ایک شاعر کسی دوسرے شاعر کو نیچا دکھانے کی غرض سے اس کی غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور اس کی شاعری میں لفظی ردّ و بدل کرتا یا قطع و بُرید سے کام لیتا ہے تو ایسی اصلاح کو معاندانہ اصلاح کہا جاسکتا ہے۔ جب کوئی شخص اپنے استاد یا ممدوح کو اعتراض سے بچانے کے لیے اس کے کلام میں ردّ و بدل کرتا ہے تو اسے نیاز مندانہ اصلاح کہا جاتا ہے۔ مثلاً

غالب نے "فنکارانہ اصلاح" اور "استادانہ اصلاح" میں اپنے فکر و فن کا کمال دکھایا ہے ذیل میں غالب کی دونوں طرح کی اصلاحیں پیش کی جاتی ہیں۔ غالب اپنے کلام کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے اس پر مسلسل نظرِ ثانی کرتے رہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا خیال ہے۔

"نسخہ حمیدیہ نے پہلی بار ہمیں بتایا کہ مرزا غالب نے اپنے قدیم اشعار میں سے نسبتاً آسان اور اچھے اشعار کا انتخاب کرنے سے پہلے ان میں اصلاح بھی کی تھی، اور موجودہ دیوان کے وہ شعر جو نسخہ حمیدیہ میں بھی موجود ہیں، خاصی قطع و برید کے بعد منظرِ عام پر آئے ہیں۔

غالب نے اپنے ابتدائی کلام پر نظرِ ثانی کے بعد نسخہ حمیدیہ مرتب کیا۔ نسخہ حمیدیہ پر نظرِ ثانی کے بعد متداول دیوان مرتب کیا۔ پھر اس پر بھی نظرِ ثانی کی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ متداول دیوان کی اشاعت کے بعد جتنی مرتبہ قلمی دیوان مرتب کرنے یا دیوان کا نیا ایڈیشن شائع کرنے کا موقع آیا۔ مرزا غالب نے ہر بار اپنے کلام پر نظرِ ثانی کی اور اس میں ترمیم و تنسیخ کی۔ غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ اصلاح کا عمل ان کے تقابلی مطالعہ سے پوری طرح معلوم کیا جاسکتا ہے۔

ذیل میں مرزا غالب کی خلاقانہ اور استادانہ اصلاحوں کا مختصر سا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

فنکارانہ یا خلاقانہ اصلاح

نسخہ حمیدیہ میں مرزا غالب کا ایک مقطع ہے۔

مر گیا صدمۂ آوازِ قُم کی، غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

لیکن گلِ رعنا میں اِصلاح کے بعد اس طرح نظر آتا ہے۔

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہُوا

غالبؔ کے زیرِ نظر شعر (نسخۂ حمیدیہ) میں مندرجہ ذیل عیوب ہیں (۱) پہلا مصرعہ خلافِ عقل وعلم ہے۔ آوازِ قُم سے مُردے زندہ ہوتے ہیں۔ اس لیے قم کی آواز سے مَرنے کا تصوّر درست نہیں (۲) مصرع سَراسَر آورد ہے۔ غالبؔ کا اُسلوبِ شعر یہی ہے کہ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار تارِ حریر دو رنگ کی طرح ہیں۔ یعنی اُن میں وجدان و شعور اور آمد و آورد ایک دُوسرے سے گتھم گتھا نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی یہی کیفیت ہونی چاہیے، مگر پہلا مصرع آورد ہی آورد ہے۔ اس لیے سراسر تکلّف ہے جو ذوق و وجدان پر گراں گزرتا ہے۔ (۳) اگرچہ مرزا غالبؔ کے دونوں مصرعوں (نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا) میں تعقید ہے۔ مگر الفاظ کی ترتیب اور نشست کی وجہ سے مصرع نسخۂ حمیدیہ میں تعقید کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ نسخہ حمیدیہ کے مقابلے میں گلِ رعنا کا اصلاح شدہ مصرع زیادہ صاف، سلیس اور شگفتہ ہے۔ اصلاح سے یہ تینوں عیب دُور ہوگئے۔ پہلا عیب داخلی پہلو سے متعلق ہے اور دوسرے دونوں عیوب خارجی پہلو سے متعلق ہیں۔ اصلاح کے بعد شعر خلافِ عقل وعلم باتوں سے نہ صرف یہ کہ پاک ہوگیا بلکہ شعر سے نقص روانی، تعقید اور بندش کی خرابی بھی دُور ہوگئی۔ اصلاح سے شعر کا تخلیقی اور جمالیاتی رنگ اور زیادہ نکھر گیا ہے اور مفہوم بھی واضح ہوگیا ہے۔

تعقید کے لغوی معنی گانٹھ باندھنے یا گرہ پڑجانے کے ہیں۔ اصلاح شاعری میں تعقید ایک عیب ہے جس میں الفاظ کا دروبست بگڑ جاتا ہے اور ترتیب الفاظ بگڑنے سے عبارت یا مصرع میں گتھی سی پڑ جاتی ہے، تعقید شاعر کے عجز علم وبیان کی مظہر ہوتی ہے، اور اس کی فنی بصیرت نیز تخلیقی قوت کی کمزوری کو ظاہر کرتی ہے۔ تعقید مقصد کے نقطۂ نظر سے دو طرح کی ہوتی ہے۔ اگر تعقید اظہار خیال میں مزاحم نہیں ہوتی اور کلام کا حُسن بھی بڑھاتی ہے تو وہ تعقید حسن یا مستحسن

تعقید ہے۔ اگر الفاظ کا تغیر و تبدل شعر کو مہمل اور کلام کو بدنما بناتا ہے تو وہ بدترین تعقید ہے۔ ایسی تعقید کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) تعقیدِ لفظی جو عام طور پر نحوی اصولوں سے انحراف کرنے، عجزِ علم اور عجزِ بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ (۲) تعقیدِ معنوی جو عام طور پر حسنِ بیان سے صرفِ نظر کرنے سے وجود میں آتی ہے۔ تعقیدِ لفظی فعل کے دو ٹکڑے ہو کر ایک دوسرے سے دور جا پڑنے یا متصل الفاظ کے دور ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے، جس کی وجہ سے شاعر کا مفہوم فی بطنِ شاعر بھی ہوتا ہے اور ہیئت کے علاوہ شعر کا حسن ظاہر بھی متاثر ہوتا ہے۔ غالب بھی تعقید کو عیب خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک خط بنام عبدالجلیل جنون میں لکھا ہے۔ "عربی میں تعقید لفظی اور معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقیدِ معنوی عیب اور تعقیدِ لفظی جائز۔" لیکن غالب نے جواز کا حوالہ فراہم نہیں کیا۔ نسخۂ حمیدیہ میں غالب کا جو شعر ہے اس پر تعقیدِ لفظی کا گہرا سایہ ہے جس کی وجہ سے مصرع بدہیئت معلوم ہوتا ہے اور مفہوم بھی الجھا ہوا سا لگتا ہے۔ اصلاح کے بعد نہ صرف یہ کہ تعقید دور ہو گئی بلکہ شعر کی خارجی اور داخلی ہیئت کا حسن دوبالا ہو گیا۔ اور شعر زیادہ جمال آفریں، اثر انگیز اور ترسیلی قوت کا مظہر ہو گیا۔ یہ ترمیم غالب کے اعجازِ اصلاح کا آئینہ ہے۔

استادانہ اصلاح

صاحبزادہ سید محمد عباس علی خاں بیتاب رام پوری کا شعر ہے ؎

دیکھنے کو جو ہم عشاق کی محفل آئے
سب پکار اُٹھے کہ لو مرشدِ کامل آئے

مرزا غالب کی اصلاح ہے

ہم جو کل دیکھنے عشاق کی محفل آئے
سب پکار اُٹھے کہ لو مرشدِ کامل آئے

حاشیے میں لکھا کہ "جو ہم عشاق" میں عین تقطیع سے گر جاتا ہے۔

بیتاب رام پوری کے شعر میں دو عیب تھے۔ ایک سقوطِ حرف یعنی عین کا سقوط جس کی وجہ سے مصرع ناموزوں تھا، دوسرے تعقید۔ غالب کے کلام میں سقوطِ حروفِ علت (عربی، فارسی)

کی مثالیں تو ملتی ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو حروفِ علت کے سقوط کی طرح عربی و فارسی الفاظ کے حروف علت کے سقوط کے سلسلے میں محتاط نہ تھے۔ لیکن ان کے یہاں حروفِ صحیح کے سقوط کی روایت نہیں ملتی۔ انھوں نے بیتابؔ کے شعر میں عین کے سکوت کو گوارا نہیں کیا۔ اور اصلاح سے اس عیب کو دُور کردیا۔ بیتابؔ کے مصرعے میں فعل دیکھیے آئے "دو ٹکڑے ہوگیا اور دونوں ٹکڑے اِک دوسرے سے دُور ہوگئے۔ دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک فقرہ "جو ہم عشاق کی محفل" موجود ہے، جس کی بدولت یہ مصرع تعقید لفظی کا اشتہار نظر آتا ہے۔ ان دونوں عیوب کے علاوہ مصرعِ بیتابؔ میں لفظ کو "بھی" حشو ہے۔ اصلاح سے یہ تینوں عیب دُور ہوگئے۔ اصلاح شدہ مصرع سے صحت بیان اور حُسنِ بیان کے عنصر میں اضافہ ہوا ہے۔ بیتابؔ رامپوری کا شعر ہے ؎

بجا ہیں تمہارے سب ارشاد لیکن
ذرا اور کی بھی سُنا چاہیئے

مرزا غالبؔ کی اصلاح ہے۔

بجا ہیں تمہارے سب ارشاد پر
ذرا اور کی بھی سُنا چاہیئے

مرزا غالبؔ نے اصلاح میں 'لیکن' کی جگہ 'پر' بنایا ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے تو یہ لفظ لیکن کے لگ بھگ ہم معنیٰ ہے۔ لیکن وزن کے نقطۂ نظر سے مختلف ہے۔ بیتاب رام پوری کی زیرِ نظر غزل بحر متقارب مثمن میں ہے۔ لیکن یہ بحرِ سالم نہیں۔ اس میں صرف دو اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

(۱) بحرِ متقارب مثمن محذوف الآخر، جس کا وزن ہے۔ فعولن فعولن فعولن فعَل

(۲) بحر متقارب مثمن مقصور الآخر، جس کا وزن ہے۔ فعولن فعولن فعولن فعول

یہ دونوں اوزان ایک غزل یا ایک نظم میں آسکتے ہیں۔ ان دونوں کا اجتماع از روئے اصول دُرست ہے۔ لیکن بیتابؔ رامپوری کا مصرع اولیٰ بحر متقارب مثمن سالم میں تھا، جس کا وزن ہے فعولن فعولن فعولن فعولن۔ یہ وزن بحر متقارب کے محذوف الآخر اور مقصور الآخر کے ساتھ استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے غالبؔ نے مصرع میں معمولی سی تبدیلی کرکے عَروضی عیب دُور کردیا ہے۔ آج کل

ثقہ اساتذہ "لیکن" کے محل پر "پر" کا استعمال متروک کر چکے ہیں۔ لیکن غالبؔ نے اپنی شاعری میں لیکن کی جگہ "پر" اور "پہ" دونوں کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً

شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے "پر" ہمیں معلوم نہیں

یا —— غم اگرچہ جاں گسل ہے "پہ" کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

دیوانِ غالبؔ (مرتبہ مالک رام) کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالبؔ نے کُل آٹھ بحروں میں ۱۹ اوزان میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے بحرِ رمل میں ۵۴۴، بحر ہزج میں ۲۸۹، بحر مجتث میں ۱۴۰، بحر خفیف میں ۸۴، بحر رجز میں ۱۹، بحر متقارب میں ۱۲ اور بحر منسرح میں ۷ اشعار کہے ہیں۔ غالبؔ کی زیادہ تر غزلیں رمل، ہزج، مجتث اور بحر خفیف چار بحروں میں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مرزا غالبؔ نے چند رائج اور چلتے ہوئے اوزان کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے اور عروضی تجربوں یا امکانات کی طرف توجہ مبذول نہیں کی ہے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ مرزا غالبؔ کی شاعری میں شکستِ ناروا، عربی و فارسی حروف علّت کا سقوط اور غلط زحافات کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے رباعی کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی محل نظر ہے۔ غالبؔ کے ایک خط میں یہ عبارت موجود ہے۔

"رُباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن متعین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج سے نکالی ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور۔ اس وزن پر "فعلن" بڑھا دیا ہے۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن۔ زحاف اس (رباعی) میں بعض کے نزدیک ۱۸ اور بعض کے نزدیک ۲۴ ہیں اور سب جائز ہیں۔"

غالبؔ کے نظریۂ رُباعی کا تجزیہ کرنے سے حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) رُباعی کا وزن متعین ہے اور بنیادی وزن مفعول مفاعلن فعولن فعلن ہے۔

(۲) رُباعی کے اوزان بحر ہزج سے ماخوذ ہیں۔

(۳) رباعی میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس زحافات کا استعمال ہوتا ہے۔

(۴) اس بحر کا نام بحرِ رُباعی ہے۔

غالبؔ کی یہ بات درست ہے کہ رُباعی کے جملہ اوزان بحرِ ہزج سے ماخوذ ہیں۔ لیکن یہ بات سراسر غلط ہے کہ یہ بحر، بحرِ رُباعی ہے۔ جہاں تک غالبؔ کے تجویز کردہ وزن کا تعلق ہے اس پر نجم الغنی نے گرفت کی ہے اور لکھا ہے کہ یہاں غالبؔ نے "دھوکا" کھایا ہے، اور اس وزن پر تبصرہ کرتے ہوئے مرزا یاسؔ یگانہ چنگیزی نے لکھا ہے کہ "مرزا غالب کو عروض میں دخل نہ تھا۔ نجم الغنی نے اس اصول کی تشریح کی جس کی بنیاد پہ غالبؔ نے رُباعی کا نیا وزن ایجاد کیا اور اس کو غلط ٹھہرایا۔ مرزا یاس یگانہ نے اصولی بات کہی کہ رُباعی کے اوزان میں "فعولن فعلن" آہی نہیں سکتا۔ مرزا غالبؔ کی یہ بات بھی درست نہیں، رُباعی میں ۱۸ یا ۲۴، اوزان کا استعمال ہوتا ہے۔ اگر رُباعی کے زحافات کے دائرہ عمل اور تخصیص کو ذہن میں رکھا جائے تو رُباعی کے اوزان پر صرف چھ زحافات یعنی تخنیق، خرب، کف، جب، قبض اور ہتم کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک رُباعی کے بنیادی اوزان کا تعلق ہے، وہ ایک نہیں، جیسا کہ غالبؔ نے لکھا ہے بلکہ چار ہیں۔ جن کے ارکان پر عمل تخنیق کرنے سے ۲۴، اوزان برآمد ہوتے ہیں، اس لیے ضمناً یہ بات بھی غلط ٹھہرتی ہے کہ رُباعی کے اوزان دائرہ اخرب اور اخرم سے ماخوذ ہیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون "رباعی کے اصول اور نئے اوزان" میں تحقیقی تجزیے کے بعد مندرجہ ذیل نتیجے نکالے ہیں۔

(۱) رُباعی کے جملہ اوزان بحرِ ہزج سے ماخوذ ہیں۔ یہ اوزان ۲۴ نہیں بلکہ ۳۶ ہیں۔

(۲) رُباعی کے بنیادی اصول تین ہیں (الف) سبب پئے سبب است اور وتد پئے وتد است۔ (ب) عمل معاقبہ اور (ج) زحافات کا مخصوص عمل۔

(۳) رُباعی کے اوزان میں صرف چھ زحافات یعنی خرب، قبض، کف، جب، ہتم اور تخنیق کا استعمال ہوتا ہے۔

(۴) رکن "مفعولن" کو اخرم قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان میں "زحاف خرم" کا استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ رکن (مفعولن) تخنیق کے عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے رباعی کو دائرۂ اخرب و اخرم سے وابستہ کرنا درست نہیں ہے۔

(۵) تسکینِ اوسط اور تخنیق دونوں کا عمل اگرچہ ایک ہے، لیکن تسکینِ اوسط کا عمل رکن واحد پر اور تخنیق کا عمل دو متواتر ارکان پر ہوتا ہے۔ اوزانِ رباعی میں تسکینِ اوسط کا نہیں بلکہ تخنیق کا عمل ہوتا ہے۔

(۶) رباعی کے اوزان کے رکن دوم میں "مفاعلن" آتا ہے۔ یہ رکن اصولاً مقبوض ہے۔ یہی رکن (مفاعلن مقبوض)، رکنِ سوم میں بھی لایا جاسکتا ہے۔ جس کی بدولت چار نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ ان پر عملِ تخنیق کرنے سے آٹھ نئے اوزان حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح رباعی کے کل ۳۶، اوزان قرار پاتے ہیں۔

اس تجزیے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں کہ مرزا غالبؔ کی عروضی معلومات محض واجبی تھیں۔ انھیں عروض پر کامل دستگاہ نہ تھی۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کی خلاقانہ اصلاحوں نے ان کے کلام میں تخلیقی جوہر کا اضافہ کیا ہے۔ اس میں تاثر، کیفیت اور جمال آفرینی کے عناصر بڑھے ہیں۔ مرزا غالبؔ کے تخلیقی عمل میں وجدان و شعور اور آمد و آورد تارِ حریرِ دو رنگ کی طرح پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان کا انداز گنجلک اور چیستانی ہوگیا ہے جس کو انھوں نے اپنی اصلاحوں سے صاف واضح اور سلیس بنانے کی کوشش کی ہے۔ مرزا غالبؔ نے استادانہ اصلاحوں میں جیسا کلام ویسی اصلاح کے اصول پر عمل کیا ہے۔ پھر بھی انھوں نے شاگرد کے کلام سے، فنی، لسانی اور عروضی عیوب کو نکال کر اس کو بہتر بنایا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا تکلف نہیں کہ اصلاحِ سخن کی روایت میں مرزا غالبؔ کی اصلاحوں کو زبردست اہمیت حاصل ہے — اور یہی اُردو کی عملی تنقید کا قدیم دبستان ہے۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

غالب اور نئے شاعر

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ذات اور کائنات کے المیے کو جس شدّت سے غالب نے محسوس کیا ہے اس کی مثالیں اُردو کے دُوسرے بڑے شاعروں کے یہاں نایاب ہیں۔ غالب کا فن داخلی کشمکش اور مروّجہ عقائد کے ٹکراؤ کی بازگشت ہے۔ انیسویں صدی کے اس فنکار کے یہاں بیسویں صدی کے نئے شاعروں کی پیش آمد ہے۔ آج کا نیا شاعر روایت سے باغی ہونے کے باوجود غالب سے اثر قبول کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :-

"......... غالباً نیا شاعر غالب سے زیادہ واقعیت پرست ہے یا شاید وہ غالب سے کمتر درجہ کا دل و دماغ رکھتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ درشتی، اضطراب، عدمِ تحفظ کا احساس، فریب شکستگی، اُفق سے اُفق تک چھائی ہوئی تشویش و تردّد اور روز بروز عام محاورہ سے دُور جاتی ہوئی، زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی طنزیہ اور تڑپ کی چبھن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں۔" (ترسیل کی ناکامی کا المیہ)

اور غالب کے یہاں اس قسم کے بیشتر اشعار ملیں گے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ظاہر ہے کہ "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" غالب کے ساتھ بھی تھا لیکن اس کی نوعیت وہ نہ تھی جو نئے شاعر کے یہاں ہے۔ غالب نے اپنے پیش روؤں سے ورثے میں جو زبان پائی وہ ان کے بلند خیالات کی ادائیگی میں لڑکھڑانے لگی تھی، نئے شاعر تک آتے آتے زبان منجھی اور بڑھی تو ضرور، لیکن ساتھ ہی تشبیہات، استعارے، تلمیحیں اور الفاظ اتنے پرانے ہو گئے کہ نئے شاعر کو دانستہ غزل کے لہجہ میں درشتی اور روانی میں لڑکھڑاہٹ کی کیفیت پیدا کرنی پڑتی ہے۔

عہدِ شباب سے ہی غالب اپنے لیے نئے راستے تلاش کرنے میں مصروف رہے۔ تقلید بیدل سے بھی انھیں تسکین نہ مل سکی۔ ان کے اندر کی تڑپ اور روح کا اضطراب اس قسم کے اشعار سے نمایاں ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

گلا ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

پوری کائنات کو دامنِ خیال میں سمیٹ لینے کی تمنا اور اپنی ذات کو پہچاننے کی کوشش اُردو شاعری میں یا تو غالبؔ کے یہاں نظر آتی ہے یا موجودہ نئے شاعروں کے اشعار میں۔ لہجے اور زبان کے فرق کو نظر انداز کرتے ہوئے ذرا مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالبؔ)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح — اور اس دشت میں رہ جائیگی جھنکار مری (ظفر اقبال)

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالبؔ)

یہ کیا طلسم ہے، جو رات بھر سسکتا ہوں — یہ کون ہے جو دِیوں میں جلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش — صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں ہے (غالبؔ)

جدھر اندھیرا ہے تنہائی ہے اُداسی ہے — سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی (شہریار)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (غالبؔ)

فردوس گمشدہ کی طلب ہے تجھے، تو لے — اِک سلسلہ سا ارض و سَما نے لگا دیا (راقم الحروف)

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ — ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردُم گزیدہ ہوں (غالبؔ)

یوں ہراساں ہوں میں اُجلے پانیوں کے خوف سے — منہ چھپاتا پھر رہا ہوں آئینوں کے خوف سے (راحت نسیم ملک)

وہ آرہا مرے ہمسایہ میں تو سائے سے — ہوئے فدا درو دیوار پر درو دیوار (غالبؔ)

برق کیوں ان کو جلانے پہ کمربستہ ہے — میں تو چھاؤں میں کسی پیڑ کے بیٹھا ہی نہیں (احمد فراز)

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (غالبؔ)

انسان ناچتا ہے یہاں پتلیوں کے رنگ — دنیا میں آگیا ہے تو اس کے مزے بھی دیکھ (احمد فراز)

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیا ذہن غالبؔ سے کس حد تک متاثر ہے نئے شاعر پر پیچیدہ طرزِ بیان اختیار کرنے کا الزام ہے۔ غالبؔ کے یہاں بھی بیشتر الفاظ ایسے مِل جائیں گے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر کے اضطراب کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں، لیکن الفاظ اور تنگنائے غزل خیال کا بار نہیں اٹھا سکتے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

"غالبؔ کے پاس کم از کم ماضی تھا۔ وہ فراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آبا و اجداد کی بہادری اور ان کے جبروت پر فخر کر لیا کرتے تھے، اس طرح ان کی

شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانہ سے تھی اور اس لیے وہ اپنے آپ کو اس مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے۔ نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں۔ پرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کو بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آبار واجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوان شباب میں سر اٹھاتے ہی انفرادیت کچل دی جاتی ہے۔ ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کھلی ہوا نصیب ہوئی۔ آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظام زندگی کے لیے آج کا نوجوان ترستا ہے، ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے، سوچتا ہے کہ آزادی انسانیت اور مساوات کے گیت گائے، لیکن اجتماعی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی اور پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے جس کے نتیجہ میں مایوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ بے یقینی اور شکست نئی محرومی کا احساس آج کے ہر شاعر پر مسلط ہے چاہے وہ صحت مند ہو یا حریص و قراریت پسند۔ فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل کر بھی آتے ہیں اور دنیا کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوت مدافعت پیدا کر لیتے ہیں بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لیے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دے دیتے ہیں"

(غالب اور عصر جدید)

نئے شاعر غالبؔ سے اثر قبول کرنے کے باوجود "گرمیٔ نشاط تصور" سے محروم ہیں۔ میرے خیال میں نئی شاعری کا بیشتر حصہ قنوطیت کا حامل ہے، غالبؔ کا سا حوصلہ نئے شاعر میں نہیں ملتا۔ جہاں غالبؔ کہتے ہیں۔

ہے قتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے | پرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اے عشق ترے ہمراہی میں تھک جائیں تو دم لینے کو ہیں | وہ سایۂ زلف یار بہت اس کوچہ کی دیوار بہت (اطہر نفیس)

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد — جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم (غالب)

ممکن ہے ترے ہاتھ سے مٹ جائیں لکیریں — امید نہ رکھ گوہر مقصد سے زیادہ (اقبال ساجد)

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو (غالب)

وہ کون تھا جو دن کے اجالے میں کھو گیا — یہ چاند کس کو ڈھونڈنے نکلا ہے شام سے (عادل منصوری)

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی — جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے (غالب)

اندر کی آنچ تیز ہے کس طرح کم کروں — کجلا رہا ہوں شیشۂ قندیل کی طرح (راقم الحروف)

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا (غالب)

یارو میں اس نظر کی بلندی کا کیا کروں — سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر (شکیب جلالی)

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

مجھے خبر ہے کہ اک مشت خاک ہوں پھر بھی — تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں (غالب)

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جانکنی میں ہوں — عیسیٰ نے چار دن نہ گزارے صلیب پر (شہزاد احمد)

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا (غالب)

وہاں نئے شاعر زیادہ سے زیادہ اس حد تک پہنچے ہیں۔

بسمل کے تڑپنے کی اداؤں میں نشہ تھا — میں ہاتھ میں تلوار لیے جھوم رہا تھا (عادل منصوری)

خود تڑپ کر لطف اندوز ہونے اور دوسروں کو تڑپا کر مزا لینے کا یہ فرق غالب اور نئے شاعر کے رویوں کا بنیادی فرق ہے جس کے اسباب و علل پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا اقتباس آپ اوپر پڑھ آئے ہیں۔

بحیثیت مجموعی نئے شاعر نے غالب کی تشبیہات فارسی تراکیب، خیال آفرینی اور شکوہ الفاظ کو چھوڑ کر خود پرستی، تشکیک، شدت اضطراب، تلاش ذات کا جذبہ اور کلام کی آفاقیت مستعار لی، اس سے تنگی اور گرمیٔ نشاط تصور، چھان پھٹک علاحدہ کر دی اور باقی ماندہ عنصر کو نئی شاعری میں نمایاں مقام دیا۔ بہت کم نئے شاعر ایسے نکلیں گے جنھوں نے شعوری طور پر غالب کے اثرات قبول نہ کیے ہوں۔ لطف یہ ہے کہ غالب کے جن اشعار پر قدامت پرست حضرات ناک بھوں چڑھاتے ہیں!

ان کا تتبع بھی نئے شاعروں نے بڑھ چڑھ کر کیا ہے۔ مثلاً غالب کے یہ شوخ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

وصل و حیا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایکدن

محبت میں غیر کے نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

اور اب نئے شاعروں کا شوخ انداز دیکھئے۔

خواہش کا حساب بھی لگاؤں
لڑکی تو بہت نہی تُلی ہے
— (ظفر اقبال)

تو کس کے کمرے میں تھی
میں تیرے کمرے میں تھا
— (عادل منصوری)

نکلی نہا کے آج وہ جب باتھ روم سے
ساری کا رنگ آب گہر کی طرح لگا
— (مظفر حنفی)

رستے میں وہ ملا تو میں بچ کر نکل گیا
اس کی پھٹی قمیض مرے ساتھ ہو گئی
— (ندا فاضلی)

میں اٹھا اس سے الگ تو یوں لگا
جیسے وہ سویا نہیں بیدار تھا
— (عبدالرحیم نشتر)

بقول مجنوں گورکھپوری :-

"دیوانِ غالب نے ہم کو صرف نئے زاویوں اور نئے اندازے محسوس کرنا اور سوچنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی عطا کیا ہے۔"

نئے شاعر کے لیے روایت سے انحراف کے باب میں غالب آج بھی ایک سوالیہ نشان ہے۔

ڈاکٹر محبوب راہی

غالبؔ، عصرِ حاضر کا شاعر

غالبؔ کی ہمہ رنگ شخصیت اور کثیر الجہات شاعری کے گوناگوں پہلوؤں پر مختلف زاویوں سے خوب خوب لکھا گیا ہے۔ ہزاروں صفحات پر محیط اس سرمایے پر اجمالی نظر ڈالتے ہی ایک پُرانی حکایت یاد آجاتی ہے' وہی کچھ لوگوں کے رات کی تاریکی میں ہاتھی کو پہلی بار ٹٹول کر دیکھنے والی حکایت، جسے اس کے ہاتھوں کے لمس نے جتنا کچھ بتایا اسی کو وہ سالم ہاتھی سمجھ بیٹھا اور پھر اس پر مُصر بھی رہا کہ سب لوگ اس کو ہاتھی تسلیم کرلیں' چاہے وہ اس کی دُم ہی کیوں نہ ہو۔ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کے معاملے میں بھی ایسا ہی کچھ ہوتا رہا ہے۔ غالبؔ کی تہتّر سالہ زندگی کے شبانہ روز معاملات اور معمولات پر۔ اُن کی زندگی اور شخصیت کے اُن تمام خطوط پر جو ایک دوسرے کے متوازی' ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے یا ایک دوسرے سے باہم دست وگریباں ہیں، غالبؔ کو بیک وقت کئی زاویوں اور شکلوں میں بانٹتے ہیں۔ کچھ ایسی شکلیں جو اپنے واضح خدّوخال کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہیں اور کچھ دُھندلی، غیر واضح اور مُبہم' ان کی تخلیقات نظم ونثر کے ہر شعر، ہر جملے اور ہر لفظ پر اس کے فنکارانہ استعمال پر، اس کے حُسن وقبح پر، ہر پہلو جانچ پرکھ کر، ناپ تول کر، چھان پھٹک کر خوب خوب دیکھا، جانچا اور پرکھا گیا ہے اور اپنی قوتِ تخیلہ "قدر زورِ قلم کے بل پر جو نتائج برآمد کئے گئے ہیں انھیں "یہ رہا غالبؔ اور یہ رہا اس کا کمال" کہہ کر دُنیا کے سامنے رکھ دیا گیا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ آج تک پورے کے پورے غالبؔ پر مکمل گرفت رکھنے میں کوئی ویسا کامیاب نہیں ہو پایا جیسا کہ بیشتر اس کے دعوے دار ہیں۔ غالبؔ کی زندگی بھلے ہی خستگی اور بے سروسامانی میں گزری ہو اور عرضِ ہنر میں انھیں کوئی فائدہ نظر نہ آیا ہو لیکن پسِ مرگ وہ اربابِ ہنر کے لیے پارس بن گئے کہ ان کی نسبت سے فیض پاکر بہتیروں نے غالبؔ شناسی کے تمغے

اپنے سینوں پر سجائے ہیں اور بیشتر ماہرینِ غالبیات کی عزّ و وقار کی مسندوں پر متمکن ہیں۔ حالیؔ، آزادؔ، عبدالّلطیف بجنوری، غلام رسُول مہرؔ، نظم طباطبائی اور مختارالدین آرزوؔ سے لے کر مجنوںؔ گورکھپوری، قاضی عبدالودُود، ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین، رشید احمد صدّیقی، محمد اکرام، شوکت سبزواری اور امتیاز علی عرشی تک نیز عرش ملسیانی، جسٹس محمود، مالک رام، گیان چند جین، آل احمد سرورؔ، خورشید الاسلام اور فرمان فتحپوری سے لے کر ابُو محمد سحرؔ، مشفق خواجہ، نورالحسن ہاشمی، عبدالقوی دسنوی اور کالیداس گپتا رضاؔ وغیرہ تک نہ جانے کتنے اربابِ نقد و تحقیق نے برسہابرس غالبؔ کی شخصیت اور فن کی گہرائیوں کو کھنگالا اور نتیجہ میں کسی نے انھیں حیوانِ ظریف اور شہنشاہِ طنز و ظرافت کہا تو کسی نے آپ اپنی انا کا اسیر زدہ قرار دیا۔ کسی نے ان کے وجود کو تاریخ کی فطری اور بے ساختہ پیداوار سے تعبیر کیا تو کسی نے زوال آمادہ شرفا کا نمائندہ کہا۔ کسی کو وہ اقدار کے ٹکراؤ میں تنِ تنہا دِکھائی دیے تو کسی کو اُن کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں نظر آئیں۔ کسی نے اُن کی طلب و جاہ و ثروت کو اُن کے کِردار کی کمزوری سے موسُوم کیا تو کسی نے اس کو ان کے فن کا جوہر قرار دیا۔ کسی نے فتویٰ صادر فرمایا کہ غالبؔ مشاہدۂ حق کی گفتگو تو کر سکتے ہیں مشاہدۂ حق سے فیض یاب نہیں ہو سکتے تو کسی کا اِرشاد گرامی ہے کہ غالبؔ تماشا کو محض بچوّں کا کھیل نہیں سمجھتے بلکہ اسے زندگی کا ایک سفر قرار دیتے ہیں۔ کسی کو ان کی شاعری میں رجائیت نظر آئی، کسی کو قنوطیت۔ کسی نے اس پر تصوّف کا لیبل چسپاں کیا تو کسی نے اسے ایک مکمّل نظم اور ان کی شخصیت کو اس کا مرکزی کردار کہا۔ کسی نے ان کی شاعری میں نئے رُجحانات کے سُراغ پائے تو کسی کو اس میں ایک جاندار انسان کی تہ دار شخصیت کا غنائیہ محسوس ہوا اور کسی نے اس میں روحانی ہم آہنگی کی کمی محسوس کی۔ جبکہ بیشتر نے غالبؔ کی شاعری میں زندگی کی مکمّل نغمگی، جدّت پسندی، رمزیت، معنی آفرینی، واقعیت، تصوّف، قطعیت، نفسیاتی ژرف بینی اور رجائیت کی بھرپُور ترجمانی کا بالاتفاق اور بالاستیعاب اعتراف کیا ہے۔ خود غالبؔ سے پُوچھا گیا۔ غالبؔ کون ہے؟ جواب مِلا۔ کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا۔ بہت اصرار ہُوا تو کبھی۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ اور کبھی۔ میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں۔ کہہ کر ٹال دیا جبکہ وہ خود اپنے وجود کے تعلق سے۔ نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔ اس تشکیک اور بے یقینی میں مبتلا ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کی یہی تشکیک، بے یقینی، یاسیت، شکستگی، لاحاصلی، محرومی اور نا آسودگی، انھیں عصرِ حاضر کی شاعری کا سرخیل ثابت کرتی ہے اس کے لیے بیشتر اربابِ قلم نے ہمارے عہد کے سماجی

اور سیاسی اِنتشار کو غالب کے زمانے کے اِنتشار سے مشابہ قرار دیا ہے۔ کرب و انتشار کی مشابہت مطابقت اور مماثلت کو تسلیم کرتے ہوئے دونوں زمانوں کے احوال و کوائف کے اس بُعد کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیئے جسے تطبین کا بُعد کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ غالب کا زمانہ آٹھ سو برس پرانی، مستحکم روایات اور تہذیب و ثقافت کا اِنحطاط قصرِ اقتدار و حکومت کا اِنہدام، اُن سماجی، تہذیبی اور معاشی اقدار کی دھجیاں ہوا میں بکھر رہی ہیں۔ اس سیاسی اور معاشرتی نظام کی عظیم الشان عمارت متزلزل ہوکر زمیں بوس ہوچکی ہے جس پر کبھی غالب کے آبا و اجداد کے نام کی تختی آویزاں تھی۔ پیروں تلے زمین نہیں۔ سر پر آسمان نہیں۔ ہاتھ باگ پر ہے نہ پاؤں رکاب میں۔ لوگ اُمید پر جیتے ہیں یہاں جینے کی بھی اُمید نہیں۔ داخلی کرب اور خارجی اِنتشار سے آج کا انسان بھی دوچار ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت، رشتوں ناطوں کا کھوکھلا پن، عدمِ مساوات، لامرکزیت، نمائش، ریاکاری، انتہائی بے بسی، یاسیت اور تشکیک سے انسان کو قدم بہ قدم سامنا ہے لیکن جہاں تک غالب کے دَور کا معاملہ ہے آج نہ تو انتشار کی وہ انتہائی وحشت ناک، دہشت انگیز اور روح فرسا صورتِ حال درپیش ہے جو غالب کو تھی اور نہ آج کا انسان اس شدتِ احساس کا متحمل ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس بے ضمیری کے دَور میں ہمہ گیر پھیلاؤ رکھنے والی اَلمناکی چند حساس ذہنوں کو ہی اپنا ہدف بناتی ہے اور ہر کسی کے ساتھ کرب و ابتلا کا وہ معاملہ نہیں کرتی جو غالب کے ساتھ رہا ہے۔ جہاں تک یکسانیت اور مماثلت کا تعلق ہے وہ صرف اس حد تک ہے کہ غالب کے اور ہمارے احساس میں قدرے ہم آہنگی ہے اور احساس کی اسی ہم آہنگی اور اشتراک کی بنا پر، ہم غالب کی شاعری کو عصرِ حاضر کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ غالب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے غالب کے دَور کی کربناکی کا کچھ کچھ اندازہ ہوتا ہے جن سے انھیں لمحہ لمحہ گزرنا پڑا ہے ؎

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رسیدہ ہوں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میری قسمت میں غم جب اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

ان اشعار میں محرومیِ قسمت، روزِ سیاہ، وبالِ ہزار آرزو، گردشِ مدام خستگی سے بھرپور خیالات

کی ستم سامانی صاف جھلکتی ہے۔ رجائیت سے بھرپور طنز و مزاح کی چاشنی سے لبریز، عشق و مستی کے حیات افروز اور زندگی بخش اشعار کے خالق غالب کے متذکرہ اشعار سے ٹپکتی یاسیت تاریخ کی اس بدترین اُتھل پتھل، اس کرب و انتشار کی دلگداز داستاں کا ایک اجمالی خاکہ ہے جس نے غالب کو کبھی لمحۂ راحت نصیب نہیں ہونے دیا۔ جس قدر نشیب و فراز غالب کی زندگی میں دکھائی دیتے ہیں کسی اور کے ہاں شاذ ہی ہوں گے۔

وہ غالب جو اپنی خاندانی امارت و جاہت، عالی نسبی اور اپنے نجیب الطرفین ہونے پر احساسِ فخر سے ہمیشہ سرشار رہا۔ جسے اپنے آباء و اجداد کی پشتہا پشت کی سپہ گری پہ ناز رہا۔ جو شارعِ عام پہ چلنا اپنے لیے باعثِ عار سمجھتا رہا۔ دُنیا جس کی نگاہوں میں بازیچۂ اطفال اور کارِ جہاں ایک تماشا رہا۔ جو اپنی شاعری کے ہر ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم سمجھتا رہا۔ جس کا بچپن عیش و نشاط، مسرّت و انبساط، زندگی کی تمام تر خوش حالیوں، تابناکیوں اور خوشگواریوں سے معمور رہا۔ لیکن یہ خوش حالی بادِ صبا کے ایک خوشگوار جھونکے کی طرح آئی اور گزر گئی۔ آٹھ نو برس کی کھیلنے کھانے کی عمر میں باپ اور چچا کے بعد دیگرے دونوں کی دائمی مفارقت کے نتیجے میں ذمّہ داریوں کا بارِ گراں نازک اور آسودہ کندھوں پہ آن پڑا۔ خاندان اور ننہیال کی بے شمار جائیداد اس پر چچا کی، بارہ ہزار ماہوار آمدنی۔ اب یہ ہُوا کہ چچا کا سایہ سر سے اُٹھتے ہی انگریز سرکار نے پنشن دس ہزار سالانہ کر دی۔ کہاں بارہ ہزار ماہوار، کہاں دس ہزار سالانہ۔ پھر یُوں ہُوا کہ دس کے بھی پانچ رہ گئے۔ ان میں بھی دو کا حقدار کوئی اور نکل آیا۔ رہے تین ہزار ان میں بھی نصف بھائی یوسف مرزا کے۔ پانچ افراد اور پندرہ سو سالانہ میں گزر بسر۔ کوئی صدیوں میں بنی بنائی مہتم بالشان زندگی کے اس بکھراؤ کو دیکھے۔ امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے رہنے والا ایک رئیس زادہ سو سوا سو روپے ماہوار میں اہل و عیال کے ساتھ بمع اپنی تمام تر وضع داریوں کے گزارے۔ دو چار نوکر چاکر پالکی بردار، داروغہ، کپڑا لتا، مہمان نوازی، خاطر داریٔ احباب، حاجت مندوں کی دستگیری، مستزاد احساس ہمدردی کی شدّت کا وہ عالم کہ جس شہر میں رہیں، اس میں کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ مفلوک الحال کے باوجود انانیت، خود بینی اور آزاد روی ایسی کہ درِ کعبہ وا نہ ملے تو وہاں سے اُلٹے پھر آئیں۔ ضرورتوں اور مجبوریوں سے چور اور ایسے میں دہلی کالج کی فارسی لکچر رشپ محض اس لیے ٹھکرا دیں کہ اس سے اعزاز بڑھنے کی بجائے کم ہوتا ہے۔ ذہن احساس خود داری کی فلک بوس بلندیوں سے ہمکنار اور صورتِ حال

کہنے پر مجبور کرے کہ "خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں"۔ نیز کہنا پڑے کہ "وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود دَر بدر بھیگ مانگے وہ میں ہوں"۔ معاشی بدحالی اور قرض خواہوں کے مستقل تقاضوں سے پریشان، گھریلو ناخوشگواریوں اور تنازعوں سے ہراساں غالبؔ خستہ سے دریوزہ گری اور ذلت وخواری کی اس مستقل افتاد نے کیسے کیسے کم ظرفوں اور نااہلوں کی شان میں قصیدے لکھوالیے۔ کیسے کیسے ذرّوں کو آفتاب کہنا پڑا۔ وہ غالبؔ جس کا طنطنہ یہ ہو کہ ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیوں پُوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

جو شخص اپنے آپ کو اَنانیت اور خود بینی کی ایسی فلک بوس بلندیوں پر محسوس کرتا ہو، اسے مٹھی بھر ہَوا اور ڈوبتے سُورج سے چند مضمحل کرنوں کے لیے مظلوم اور محتاج بہادر شاہ ظفر کو لکھنا پڑے اور طلب جاہ وحشمت اسے اس قدر دیوانہ کر دے کہ وہ خود اپنے سرچشمۂ افتخار اسلاف کو ظفر سے کمتر قرار دینے میں نہ ہچکچائے اور اس بادشاہ کی خوشنودی کے لیے بیسن کی روٹی اور مونگ کی دال کی تعریف میں قصائد لکھے۔ نیز والیانِ ریاست اَودھ، رامپور، حیدرآباد، ٹونک، اَلور کے علاوہ انگریزی حکومت کے ملکہ وکٹوریہ ایلن براؤن، میکلوڈ، اسٹرلنگ، لارڈ ہاٹگن، لارڈ لارنس اور لارڈ منٹگمری کی شان میں خوشامد اور چاپلوسی سے بھرے قصیدے لکھنے کا رُوحانی کرب اور ذہنی اَذیت اسے جھیلنی پڑے۔ علاوہ ازیں پے در پے پڑنے والی اُفتادیں، بند پینشن کے اجراء کے لیے لکھنؤ ہوتے ہوئے کلکتہ کا طویل سفر، کلکتہ میں عقیدتمندان قتیل سے اختلاف رائے، رُسوائی اور ناچاقی، مثنوی "بادِ مخالف" کے وسیلے سے درگذر کی درخواست اس سانحے کی یادگار غالبؔ کے یہ دو شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلّف ہوں وہ مشتِ خس جو گلخن میں نہیں

کرتے کس مُنہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

کلکتہ سے ناکامیوں اور نامرادیوں کے زخم لیے دلّی لوٹے۔ قرض خواہوں کے ڈر سے گوشہ نشیں ہونا پڑا۔
چند معمولی فروگزاشتوں کو لے کر مخالفین نے طوفان کھڑے کیے اور عوام کے دلوں کو بدگمانیوں اور غم و غصہ
سے بھر دیا جس کا اظہار مخالفانہ تحریروں نیز گندی اور فحش گالیوں سے بھرے خطوط کے ذریعے کیا گیا۔
سرکار دربار میں جاہ و منصب کے فدائی غالب کو جوا کھیلنے کے جرم میں سزا بھگتنی پڑی جو ان
کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔ اپنی عالی نسبی کے نشے میں ہمہ وقت سرشار رہنے والے غالب کے
لیے اس سے بڑی ذلت اور کیا ہو سکتی تھی۔

کرب و انتشار، بکھراؤ اور شکست و ریخت جو عصرِ حاضر کی پہچان ہے اور جسے غالب نے اپنی ذات
پر جھیلا اور اپنے اشعار میں اس کا اظہار کیا ہے کرب کا وہی احساس عصرِ حاضر کے شعراء میں بھی بقدرِ ظرف
منتقل ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری ہمیں اپنے عہد کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ جس میں ہم
اپنے مسائل کی ترجمانی پاتے اور اپنے دلوں کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
دِل خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ان اشعار میں تشکیک، نارسائی، شدتِ کرب، وحشت زدگی، بے بصیرتی، محرومی، محزونی،
افسردگی اور شوریدگی کی حکایاتِ خونچکاں کو گزارش احوالِ واقعی کہہ کر پیش کیا گیا ہے اور کچھ نہ سمجھے

خدا کرے کوئی جسے نئی شاعری میں ترسیل کے المیے سے موسوم کیا گیا ہے، لفظیات، موضوعات وہی جن کے محوروں پر آج شاعری گھومتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے یہ موضوعات ان کی تہ در تہ معنویت انھیں لمحۂ موجود کے شاعر کی صورت میں ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ نئے شاعروں نے پہلے پہل تو میرؔ کو اس کے یاسیت انگیز داخلی رجحان کی بنا پر اپنی فکر میں جذب کیا لیکن چونکہ نیا ذہن تشکیک جستجو اور بے اطمینانی کی فضا کو اپنے لیے زیادہ سازگار پاتا ہے، اور غالبؔ کی شاعری کا غالب رجحان تشکیک اور بے اطمینانی سے تعبیر ہے جسے وہ کیا ہے؟ کون ہے؟ کہاں ہے؟ کیوں ہے؟ کیونکر ہے؟ کیوں نہیں؟ کیا ہوتا؟ کیا ہوا تھا؟ کیوں ہوا؟ کیونکر ہوا؟ کیوں نہ ہوا؟ کیا کیجئے؟ بتلائیں کیا؟ اور کیا کیجئے؟ جیسے سوالات کی شکل میں جابجا پیش کرتے ہیں۔ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ کم و بیش سبھی نئے شاعروں نے اپنی شاعری میں شعوری یا لاشعوری طور پر غالبؔ کی بازیافت کی ہے۔ بیشتر نے تو غالبؔ کے اشعار کو زبان و بیان کی نئی جہتیں، نئے زاویے، نئی معنویت، نئے مفاہیم اور نئے رنگ و آہنگ کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا۔ تفصیل اور تشریح سے گریز کرتے ہوئے غالبؔ کے اشعار سے ہم آہنگ نئے شاعروں کے اشعار براہ راست پیش کر رہا ہوں ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا — غالبؔ

گو زمین و آسماں مصروف گردش ہیں مگر
جب بھی گردش کا سبب سوچا تو چکرا گیا — احمد ندیم قاسمی

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی — غالبؔ

اے بے دریغ و بے اماں ہم نے کبھی کی ہے فغاں
ہم کو تری وحشت سہی ہم کو سہی سودا ترا — ابن انشا

ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا — غالبؔ

کچھ روز اور کل کی مروّت میں کاٹ لیں
دل کو یقینِ وعدۂ فردا آئے یا نہیں — جاں نثار اختر

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے — غالبؔ

گفتگو سے رفتہ رفتہ خامشی تک آ گئے
اور حرفِ مدّعا کو مختصر کیا کیجئے — اعزاز افضل

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے — غالبؔ

سب پہ کھلتے نہیں مگر میرے شعر
حال ہے کچھ تری نگاہوں سا — زیب غوری

ممکن ہے اس میں بھی غالبؔ کی افتادِ طبع کا کوئی دخل رہا ہو کہ اپنی تمام تر خاندانی امارت

وجاہت اور سرکار دربار میں مقام عز و وقار کے باوجود ان کی زندگی کا ایک بڑا حصّہ کرایے کے گھروں میں گزرا اور وہ بار بار ایک سے دوسرے گھر میں منتقل ہوتے رہے۔ دربدری کے اس المیے کا اظہار غالب نے جابجا گھر، ویرانی، وحشت، بیاباں اور درودیوار جیسی علامتوں کے وسیلے سے کیا ہے' اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہُوئے نئے شاعروں نے اس رُجحان کی تجدید و توسیع اپنے اشعار میں کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں پہلے غالب کے چند اشعار ؎

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب ۔۔۔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی ۔۔۔ درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا ۔۔۔ بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ۔۔۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
بے درودیوار سا اک گھر بنایا چاہیے ۔۔۔ کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

اور درودیوار ردیف والی وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

بُلائے ہیں جو یہ پیش نظر درودیوار ۔۔۔ نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر درودیوار

اسی زمین اور انھیں ردیف و قوافی میں مظفر حنفی نے غزل کہی ہے جس کا مطلع ہے ؎

بنے ہُوئے ہیں فصیلِ نظر درودیوار ۔۔۔ ہر اک طرف درودیوار ہر درودیوار

اب اس موضوع پر نئے شاعروں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

گھر سے باہر آؤ دیکھو سڑکوں پر ۔۔۔ کتنی وحشت ہے کیسی ویرانی ہے ___ شہریار
کوئی سروسامان نہیں اور آندھی ہر دن کا معمول ۔۔۔ ہم نے بھی کیا سوچ سمجھ کر بے دیوار کا گھر مانگا ___ ظفر گورکھپوری
اُگا سبزہ درودیوار پر آہستہ آہستہ ۔۔۔ ہوا خالی صداؤں سے نگر آہستہ آہستہ ___ منیر نیازی
سجا تو لیے ہم نے دیوار و در ۔۔۔ اُداسی ابھی تک مکانوں میں ہے ___ امیر قزلباش

نئے شاعروں میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم کے وسیلے سے اپنی منفرد پہچان رکھنے والے شاعر محمد علوی نے تو غالب کی عظمت کے اعتراف میں اپنی کچھ نظموں کے عنوانات ہی غالب سے مستعار لیے ہیں جو اس طرح ہیں۔

• ذکر اس پری وش کا ...... • نیند کیوں رات بھر ...... • مانگے ہے پھر کسی کو ...... • آدمی کوئی ہمارا

"...... ہر چند کہیں کہ ......" لرزتا ہے مرا دل ....." رو میں ہے رخشِ عمر ....." آئے ہے بیکسیٔ عشق ....." نیند اس کی ہے ....." ہوئی تاخیر تو ....." ابن مریم ہوا کرے ....."

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں۔ لہٰذا کسی کو تعجب یا اعتراض نہیں ہونا چاہیئے اگر میں یہاں مظفر حنفی کے متذکرہ بالا مطلع کے علاوہ ان کے شعری سرمایے سے ایسے کئی اشعار پیش کروں جو غالب کے اشعار کی توسیع کے ذیل میں آتے ہیں، وجہ یہ ہے کہ مظفر حنفی میرے خصوصی مطالعے میں شامل رہے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں مظفر حنفی برنگ غالب؎

بے پر و بال ہوئے نغمہ سرائی پہ معاف	کیجیو غالب مجھے اس تلخ نوائی پہ معاف
منظور ہے گزارش احوالِ واقعی	میری غزل سے سیکھ ادائیں نئی نئی
ترا سخن تو مظفر ہے دل لگی کے لیے	یہاں غزل اسد اللہ خاں کا حصہ ہے
غالب نے پتھر کی رگ میں خون رواں دیکھا تھا	میری رگ رگ میں ہے جاری بوند بوند چنگاری
آمد محبوب پر غالب کی حیرت یاد ہے	یہ بھی ہے قدرت خدا کی آپ کا گھر اور ہم
سنا ہے فیض سے اقبال کے تقلید غالب میں	مظفر جلد ہی دلی سے کلکتہ پہنچتا ہے

آل احمد سرور نے غالب کی غزل کو صحیفۂ زندگی کہا ہے۔ زندگی جو کائنات کی رگوں میں گرم لہو کی طرح مسلسل رواں دواں ہے۔ غالب کے اشعار میں زندگی اپنے تمام تر نشیب و فراز کے ساتھ مسلسل کشمکشوں اور حرارتوں کے ساتھ، رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ تلخیوں، ترشیوں اور حلاوتوں کے ساتھ کامرانیوں اور ناکامیوں کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ زماں و مکاں کے حدود و قیود سے بالاتر، زندگی کے لافانی میلانات اور رجحانات سے غالب کے اشعار کی ہم آہنگی ان کی آواز کو انسان کے ذہنی اور نفسیاتی احساس کے دھاروں میں شامل کر دیتی ہے لہٰذا یہ زمانہ ساز شاعر اپنے زندگی بخش اشعار کے ساتھ اپنے زمانے میں بھی اپنی تمام تر تخلیقی توانائیوں کے ساتھ زندہ تھا۔ ہمارے زمانے میں بھی پوری تب و تاب کے ساتھ زندہ ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اسی آن بان کے ساتھ زندہ رہے گا اور ذہن انسانی کی نفسیاتی گرہوں کی کشادگی کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت کے افق بھی وسیع سے وسیع اور بیکراں سے بیکراں تر ہوتے رہیں گے۔

ڈاکٹر جلال انجم

غالب، عودِ ہندی۔ اور قلق میرٹھی

انیسویں صدی کا وسط عہد غالب سے موسوم کیا جاتا ہے۔ غالب کی شخصیت کچھ ایسی تھی کہ اس کے سامنے اوروں کے چراغ ماند ہی رہے۔ چند ہی نام ہیں جنھیں غالب کے شانہ بشانہ سمجھا جا سکتا ہے، باقی گوشۂ گمنامی میں کھو گئے۔ ایسے ہی لوگوں میں قلق میرٹھی بھی تھے۔ غالب اور قلق میرٹھی میں گو عمر کا فرق ضرور تھا، لیکن قلق نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کی بنا پر اس فاصلے کو ختم کر دیا تھا، اور غالب سے ان کے مراسم دوستانہ ہو گئے تھے اور یہ تعلقات اتنے گہرے ہوئے کہ قلق کے دہلی چھوڑنے کے بعد بھی تا حیات قائم و دائم رہے۔ غالب نے اپنے بعض خطوط میں بھی قلق کو یاد کیا ہے۔ قلق نے [illegible] میں دہلی کو خیرباد کہہ کر میرٹھ سکونت اختیار کی، اور وہیں انسپکٹر آف اسکول کے دفتر میں ملازمت کی۔ یہیں پر انھوں نے انگریزی نظموں کے تراجم کا پروجیکٹ مکمل کیا۔ اس پروجیکٹ کا مسودہ سرکاری طور پر بغرض نظرِ ثانی حضرت اسد اللہ خاں غالب کی خدمت میں بھیجا گیا۔ غالب نے ان نظموں کی بڑی تعریف لکھی، اس کے بعد یہ نظمیں جواہر منظوم کے نام سے شائع ہوئیں۔ جس کے دیباچہ میں تحریر ہے کہ اس مسودہ پر نظر ثانی اسد اللہ خاں غالب نے کی۔ میرٹھ کے منشی ممتاز علی خاں نے غالب کے خطوط یکجا کر کے غالب کی زندگی میں شائع کیے اور اس پر قلق میرٹھی سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی۔

قلق اور غالب کے تعلقات چونکہ دوستانہ تھے اس لیے انھوں نے بڑی محنت سے یہ تقریظ عودِ ہندی کے لیے تحریر کی۔ عودِ ہندی غالب کے اردو خطوط کا پہلا مجموعہ ہے

جو غالب کی حیات میں شائع ہوا۔ غالب کے اردو خطوط غلام غوث بے خبر نے منشی ممتاز علیخاں کی فرمائش پر یکجا کئے تھے اور مرزا غالب کی وفات سے صرف چار ماہ قبل شائع ہوئے تھے۔ بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری

"بہر حال غالب کے اردو خطوط کا یہ پہلا مجموعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مرزا کی وفات سے چار ماہ پہلے مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا۔ شروع میں منشی ممتاز علی خاں کا مختصر سا پیش لفظ اور سرور کا لکھا ہوا دیباچہ ہے اور آخر میں قلق میرٹھی اور ان کے شاگرد محو میرٹھی کے قطعات تاریخ کے علاوہ قلق میرٹھی کی لکھی ہوئی سجاوی بھر کم اردو نثر کی ایک تقریظ بھی ہے۔"

غالب فکر و فن، ص ۲۲۹

اس بات کی تائید محمد مرتضیٰ ہاشمی نے اپنے تحقیقی مقالے میں اس طرح کی ہے لکھتے ہیں۔

"چنانچہ ان سب مکاتیب اور تقریظوں کے مجموعے غالب کی وفات سے تقریباً چار ماہ قبل عود ہندی کے نام سے ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوئے۔ یہ نسخہ ۱۸۸ صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی قیمت ایک روپیہ تھی۔ اس نسخہ کے شروع میں ممتاز علی خاں نے اپنا دیباچہ اور آخر میں حکیم غلام مولا قلق میرٹھی کی تقریظ اور چار تاریخی قطعات بھی شامل کئے۔ ان میں قلق میرٹھی اور ان کے شاگرد محو میرٹھی کا قطعہ بھی ہے۔"

"اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا حصہ" خطوط، رانچی یونیورسٹی،

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قلق نے "عود ہندی" کی تقریظ غالب کی زندگی میں منشی ممتاز علیخاں کی فرمائش پر رقم کی، قلق نے اس کے ابتدا میں "عود ہندی" کی اہمیت کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور ساتھ ہی اس تقریظ کی فرمائش کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں۔

"مشتاق بے تاب جستجو کو مژدۂ تاب فرسا اور منتظران چشم در راہ کو صلائے شکیب ربا، یاران معاشر کو پیغام صبوحی اور مہجوران نسیم جان کو نوید روحی، دل کو ہوش، جاں کو نوش، چشم کو جلا، گوش کو نوا، حواس کو دو دنگی، ہوش کو چستی،

عقل کو افزائش، فہم کو گنجائش، مستوں کو ترانہ، ندیموں کو افسانہ، ناتواں کو توانائی، ناشکیب کو شکیبائی، شوق کو انتہا، ذوق کو ابتدا، بے خبر کو خبر، تلاش کو اثر، مہیا یعنی ملفوظات اقدس اور معروضات مقدس رقعات مرقعات موقع سرجوش فیلوفی درندی الموسوم بہ "عود ہندی" نہایت اہتمام بابستہ اور انتظام شائستہ سے مطبع مجتبائی میں یہ کتاب چھپی اور حضرتِ جامع کی جانب سے عبارت خاتمہ کے لیے بعد اختتام اس ناتمامی سرانجام سے فرمائش ہوئی۔"

عود ہندی ص ۱۸۴-۱۸۵

اس اقتباس میں قلق نے اہلِ علم حضرات کو اس بات کا مژدہ سنایا کہ "عود ہندی" جس کا بے چینی سے لوگوں کو انتظار تھا اب پورے اہتمام کے ساتھ شائع ہو گئی۔ اس میں انہوں نے غالب اور عود ہندی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"مگر تم ہی کہو کہ ایسا شخص جس کے سایہ پر شمع طور پروانہ اور ان کی وابستگی پر فیلسوف دیوانہ فطرت سے فطرتِ ناز بردار، لیاقت سے لیاقت، شرمسار شوخی سادگی شعار، چابکی سے چابکی، خود رفتگی شعار طبیعت سے ملکیت بہرہ مند، ملکیت سے بشریت ارجمند، طریقے سے طریقہ خضر آشنا، سلیقہ سے سلیقہ، برگزیدگی ریا، انداز سے انداز ادب آموز، ادا سے ادا بہرہ اندوز، شیوہ بیانی سے شیوہ بیانی، منت کش سحر زبانی، اعجاز دمش، مرکز ناز و نیاز مدار، سوز و ساز طالب مطلوب، مطلوب طالب اعنی اسداللہ خاں غالب دوام و دامہ اقام معتامہ کس زبان سے سراہا جاوے اور کیا منہ ہے جو اس کی بات لب تک آوے فی الواقع اس کی ستائش نا آسودگی خودستائی اور اس کی نمائش بیہودگی، خود نمائی ذرہ کو باریابی، در خورشید دشوار اور قطرہ کو تہ نشینی، دریا ناہموار سبزہ بیگانہ اور بہار افروز، گلستان سنگ ریز ویرانہ اور ارزش اندوز کان بہر کیف وضع ادب تم آموز گردن ابرام اور پاش نگاہ حد دیدہ دوز مقام الزام۔ مثنوی

لکھے کیا کوئی اوج فکر غالب ‏ ‏ ‏ ‏ بیاں سے دور حرفِ ذکر غالب

سخن دانی اگر ہووے کوئی دیں | تو ایمان سب کا ہو غالب کو آمین
عجب انداز نکتہ پروری ہے | کہ ہر لفظ کتاب دلبری ہے
اگر روشن بیانی وہ دکھاوے | تو مہر و مہ کو نظروں سے گراوے

(عود ہندی ـــــ ص ۱۸۶, ۱۸۵)

اس تقریظ کے آخر میں قلق نے خطوط غالب کی ان خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے ہر خاص و عام استفادہ حاصل کر سکتا ہے، ان خطوط میں زبان کی سلاست اور روزمرہ کا جا بجا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ان خطوط کے مطالعہ سے ہی گھر بیٹھے زبان دلی کو سیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ہاں ہر ذرہ درائی داشفتہ نوائی قلق نا سنجیدہ بیان کج مج زبان کا یہ کہ اس ستودہ کیش قدر اندیش نے کس عمدہ عنوان سے فضیلۂ طبیعت مرزا غالب یعنی خطوط ہائے اردو زبان کو روح رواں اور مغز جاں بنا دیا اور کس عبارت بے سروپا سے کیا باغستان معنی کھلا دیا۔ حق یہ ہے کہ ایسی سعی مشکور و محنت دراز ودو کون کسی کے لیے کرتا ہے۔ ہر ایک اپنی جیب و گریباں کو گلہائے مقصود سے بھرتا ہے۔ یہ آپ ہی کا کام ہے اس کا نام رابطہ خاص اور اخلاق عام ہے، جب طالبان زبان اس تحریر کو ملاحظہ فرمائیں گے تو دلی کا روزمرہ اردو اور محاورۂ گفتگو گھر بیٹھے سیکھ جائیں گے۔"

عود ہندی، ص ۱۸۷

قلق نے تقریظ کے بالکل اختتام پر زبانِ دلی کی خوبیاں بیان کی ہیں اور ایک شعر بھی درج کیا ہے۔

ہائے دہلی کہ ہے دشوار بیان دہلی
لٹ گئی ساتھ ہی دلی کی زبانِ دہلی

مجموعی طور پر اگر ہم قلق میرٹھی کی اس تقریظ کے اسلوب پر غور کریں تو اس کی زبان قدرے سادہ اور سلیس ہے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ وہ خطوطِ غالب پر تقریظ لکھ رہے تھے،

جس کا اسلوب سادہ اور رواں ہے، نثر میں نظم کا مزہ پوشیدہ ہے۔ عود ہندی کی تقریظ
اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ قلق میرٹھی کی نثر بڑی سادہ اور دلکش ہے۔ کہیں کہیں وہ
بے ساختہ جملے اور روزمرہ کا استعمال بھی کرتے ہیں اس سے ان کی نثر کی شگفتگی میں مزید
اضافہ ہوجاتا ہے۔ یہ تقریظ ان کے ادبی مرتبہ کا پتہ بھی دیتی ہے کیونکہ عود ہندی کی تقریظ
غالب کی حیات میں لکھی گئی اس لیے اس کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ قلق نے بھی غالب کے
شایانِ شان اس تقریظ کو رقم کیا ہے، اور خطوطِ غالب کے اسلوب کی وضاحت بڑی محنت
اور جگر سوزی سے کی ہے۔ غالب کو سلیس اردو نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔ اگر ہم یوں کہیں کہ غالب
کی اس سلیس نثر کو اردو والوں سے متعارف کرانے والوں میں قلق میرٹھی کا نام سرفہرست ہے
تو غلط نہ ہوگا۔ افسوس کہ اردو والے اس سالارِ اردو کو بھولے ہوئے ہیں۔

ساحل احمد

مکاتیبِ غالبؔ
ایک جائزہ

غالبؔ کی نثر نگاری کے بہترین نمونے ان کے خطوط ہیں۔ خطوں کا پہلا مجموعہ بہ نام "عود ہندی" ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس سلسلے میں ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ کو منشی شیو نرائن آرامؔ نے عود ہندی چھاپنے کا ارادہ کیا، جو آگرہ میں ایک پریس کے مالک اور مرزا کے شاگرد تھے۔ مرزا نے مخالفت کی اور آرامؔ کو مشورہ دیا۔

"اُردو کے خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں، یہ بھی نازئد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہو گا کہ جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ ہے کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

منشی ہرگوپال تفتہؔ نے بھی آرامؔ کی ہم نوائی کی اور خط کے چھاپنے پر اصرار کیا۔ مگر غالبؔ نے ۲۰ نومبر ۱۸۵۸ء کی تاریخ میں ایک خط منشی ہرگوپال تفتہؔ کو آرامؔ کے اس ارادہ سے باز رکھنے کو کہا ہے اور اپنی ناخوشی ظاہر کی ہے۔

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمہاری خوشی اسی میں ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔"

غالب کی ناخوشی کے باوجود اکتوبر ۱۸۶۸ میں چودھری عبدالغفور سرور، خواجہ غلام غوث بے خبر اور منشی ممتاز علی خاں کی ادارت میں "عودِ ہندی" کے نام سے وہ بیش قیمت خطوط مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع کر دیئے گئے۔ جس کی خوشبو چاروں طرف پھیل گئی اور پھیلتی جارہی ہے۔ پھر اس کے بعد اس کی متعدد اشاعتیں (منتخب یا غیر منتخب)، الگ الگ مطابع سے عمل میں آئیں۔ "عودِ ہندی" بہ نام مہر غالب، کا ایک بہت پرانا اڈیشن جو میرے کتب خانہ میں موجود ہے (کرم خوردہ)، شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری گیٹ لاہور نے میر قدرت اللہ کے زیر اہتمام کریمی پریس لاہور سے شائع کیا تھا۔ سائز $\frac{18 \times 22}{36}$ اور ۱۷۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں چودھری عبدالغفور سرور (۳۱ خط)، نواب انوارالدولہ سعدالدین خاں بہادر شفق (۲۱ خط)، میر مہدی مجروح (۲ خط)، مرزا علاؤالدین خاں علائی (۲۹ خط)، منشی ہرگوپال تفتہ (۱ خط)، مرزا حاتم علی مہر (۲۳ خط)، خواجہ غلام غوث بے خبر (۱۳ خط)، مولوی عبدالغفور خاں نساخ (۱ خط)، ظہیرالدین کی طرف سے ان کے چچا کے نام مرقومہ (۵ خط)، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (۳ خط)، مردان علی خاں رعنا (۲ خط)، مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان (۱ طویل خط)، مولوی عبدالرزاق شاکر (۱ خط)، مخدوم مکرم قاضی عبدالجمیل (۵ خط)، مولوی عزیزالدین (۱ خط)، مفتی محمد سید عباس (۱ خط)، منشی غلام بسم اللہ (۱ خط)، یہ جملہ خطوط صفحہ ۱۶۹ تک محیط ہیں پھر صفحہ ۱۷۰ سے کچھ کتابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سن اشاعت نہیں دی گئی ہے۔

غالب کی زندگی میں ان کے خطوں کے دو مجموعے "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلی" شائع ہوئے، ۱۸۸ صفحات پر مشتمل "اردوئے معلی" کے مرتبین منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فخرالدین، الٰہی بخش مشتاق نے پہلی بار ۶ مارچ ۱۸۶۹ء کو اکمل المطابع دہلی سے شائع کیا۔ ۱۸۷۹ میں مطبع مجتبائی دہلی سے اس مجموعہ کا دوسرا حصہ اضافہ کے ساتھ شائع ہوا۔ اس حصہ میں مزید ۵۳ خط شامل کئے گئے، جس کی فراہمی کی ذمہ داری حالی نے قبول کی تھی، پھر اس کے دونوں حصے ایک ساتھ ستمبر ۱۹۲۲ مع ضمیمہ کے شیخ مبارک علی کے زیر اہتمام مطبع کریمی لاہور سے شائع ہوئے۔ اس میں مزید ۲۵ خطوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ پھر اس کے کئی متعدد اڈیشن شائع ہوئے۔ اس کے بعد بھی تلاش وجستجو کا سلسلہ جاری رہا۔ مکاتیب غالب کی حالیہ اشاعت میں ڈاکٹر خلیق انجم کا کام

بے حد قیمتی اور لائق تحسین ہے۔ موصوف نے مرزا کے جملہ خطوں کو گنجینۂ خطوط کی شکل میں تین جلدوں میں شائع کیا ہے۔

غالب کے دستیاب خطوں میں قدیم ترین خط ۱۸۴۶ء کا ہے، جو والیٔ فرخ آباد نواب تجمل حسین خاں کے نام نامی سے منسوب ہے، اور آخری خط حالی کی یادداشت کے مطابق غالب کے انتقال سے ایک دن پہلے ۱۴ فروری ۱۸۶۹ کو لکھا گیا۔ اس طرح غالب کی اردو خطوط نویسی کی مدت اور شاعری کی ۶۵ ـ ۶۰ برس کے مقابلے میں صرف ۲۰ برس کی ہے۔ عمر کا یہ آخری دور ان کی فکری پختگی کا دور ہے۔ گویا غالب نے دس برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا، جیسا کہ ان کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ خط مفتی سید محمد عباس کے نام ۱۶ اگست ۱۸۶۲ کو لکھا گیا تھا۔

"پچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں۔"

(عود ہندی طبع اول ۱۸۶۸ ص ۱۷۱)

ان خطوں میں جو خوبیاں اپنی منتہائے ہنر کو پہنچیں وہ ان کی شخصیت کا برمحل اظہار ہیں اختصار، ایجاز، ایما، رمزیت، ترسیل، خیال، کثرتِ معنی روانیٔ الفاظ بیان کی بے تکلفی، اسلوب کی تخلیقی صفات نے خطوط کی قیمت بڑھا دی ہے۔

عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوں میں موضوعی جہات کا فرق نمایاں ہے۔ عودِ ہندی کے بیشتر خطوں سے ان کے زمانے کے سیاسی حالات اور دہلی کی تہذیبی اصالت کی نادر و نایاب تصویریں بنتی بگڑتی نظر آتی ہیں، ان میں کچھ تو عقیدت و محبت کے رنگوں میں اور کچھ رنج و افسوس کے رنگوں میں رنگی گئی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ علمی مباحث اور عروضی گفتگو لائق مطالعہ اور کسب علوم کا ذریعہ ہیں۔ خصوصاً چودھری عبدالغفور سرور اور غلام غوث بے خبر کے لیے لکھے گئے خطوط نجی مسائل سے لے کر زمانی رفتار و عوامل کا بھی احاطہ کرنے میں کامیاب ہیں، اس کے برخلاف اردوئے معلیٰ کے خطوط نجی نوعیت سے زیادہ سروکاری ہیں۔

مرزا کے مکتوب الیہ میں نواب میر غلام بابا خاں، منشی میاں داد خاں المخاطب سیف الحق سیاح منشی حبیب اللہ خاں ذکار، منشی ہرگوپال تفتہ، میر سرفراز حسین، میر مہدی مجروح، میر یوسف علی خاں

عزیز، قاضی عبدالجمیل، مردان علی خاں رعنا، مولوی عبدالرزاق شاکر، مولوی عزیزالدین، منشی سید محمد عباس، حکیم غلام نجف خاں، حکیم ظہیرالدین احمد خاں، نواب میر ابراہیم علی خاں، مولوی احمد حسن قنوجی، حکیم سید احمد حسن مودودی، تفضل حسین خاں، مرزا حاتم علی مہر، خواجہ غلام غوث بے خبر، نواب ضیاءالدین احمد خاں، مرزا شہاب الدین احمد خاں، میر افضل علی عرف میرن، نواب انوارالدولہ اسعدالدین خاں شفق، مرزا قربان علی بیگ، مرزا شمشاد علی بیگ سالک، مرزا باقر علی خاں کامل، یوسف مرزا، منشی شیو نرائن آرام، بابو ہرگووند سہائے، نواب امین الدین احمد خاں، مرزا علاؤالدین احمد خاں، نواب کلب علی خاں، چودھری عبدالغفور سرور، رائے بہادر پیارے لال آشوب، منشی جواہر سنگھ جوہر، منشی حبیب اللہ ذکا، نواب ضیاءالدین احمد خاں نیر درخشاں، قدر بلگرامی، صاحب عالم، شاہ عالم، مرزا رجب علی بیگ سرور، وغیرہ کے اسماء قابلِ ذکر ہیں۔

مرزا نے اپنے مکتوب الیہ کے لیے چھوٹے بڑے القاب و آداب وضع کیے تھے۔ یہ القاب اختصاری بھی ہیں اور طوالی بھی۔ جو یقینی طور پر مکتوب الیہ کی شخصیت و مرتبہ کے ملحوظ استعارے ہیں۔

(۱) صاحب، بھائی، نشاناً، اقبال، مولائی، برخوردار،

(۲) بندہ پرور، میاں مرزا، مرزا علائی، میرے شفیق، پیر و مرشد، جناب عالی، سید صاحب، قبلہ و کعبہ۔

(۳) شفیق کرم مظہر لطف کرم، واہ واہ سید صاحب، مخدوم زادہ عالیشان مقدس، نور نظر و لخت جگر، مرزا تفتہ مشفق میرے، کرم فرما میرے، یار بھتیجے، گویا بھائی، مولانا علائی

خط کے اختتام پر وہ کبھی صرف اپنا نام ہی لکھنے پر اکتفا کر لیتے تھے، اور کبھی کبھی سابقے یا لاحقے کے توسط سے غالب کو یک و تنہا نہیں کرتے یار کھتے۔ مکتوب الیہ پر کوئی نہ کوئی، کسی نہ کسی طرح کا تاثر ضرور چھوڑ دیتے تھے، مرگ کا طالب غالب۔ غالب علی شاہ، اسداللہ مضطرب، نجات کا طالب غالب، وغیرہ وغیرہ۔ اس سلسلے سے اُن کے بعض خطوں کے اقتباسات دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ یہ ملحوظ رہے کہ اُن کے القاب روایتی یا تقلیدی نہیں بلکہ نوزائیدہ

اور تازہ کار ہیں اور کبھی کبھی بے تکلفی حد سے تجاوز کر جاتی ہے اور بغیر القاب و آداب کے خط شروع کر دیتے ہیں۔ سادگی خیال کی یہی خوبی نیکیوں کا چراغ جلا جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔"

"القاب و آداب کا پرانا طریقہ، شکر و شکوہ، شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل اٹھا دیا۔"

غالب کو اپنے خطوں کی اس اہمیت و افادیت کا اندازہ نہیں تھا جو آرام کی سعی کے بعد ظاہر ہوا۔ ان کے خطوں کی شہرت و مقبولیت کو دیکھ کر اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ انہوں نے سادہ سلیس اسلوب اختیار کیا۔ خطوط نویسی میں انھیں پیش رو اور مجتہد کا درجہ حاصل ہے ایسے دور میں ایسی نثر لکھی جس میں لطافت و تازگی کے ساتھ ساتھ وقت کی سرد و گرم کیفیات بھی مجسّم ہو گئی ہیں۔ انھیں بہت دیر سے اپنے خطوں کی اہمیت کا احساس ہوا، ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں۔

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

یہ وہ خطوط ہیں جن سے اس زمانے کے حالات کے متعلق بہت مفید اور قیمتی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس زمانے کے ماحول و معاشرہ، سخن سنجی کا معیار، سیاسی و تہذیبی حالات غرض کہ ہر طرح کی چھوٹی بڑی، معمولی غیر معمولی باتوں سے واقفیت بہم ہو جاتی۔ خطوں کے جستہ جستہ اقتباسات درج کرتا ہوں جن میں خود کلامی، اجتماعیت، نظم و ضبط، مجلسی رنگ، بہار، نکہت، ڈرامائی حسن، موسم ہجراں جیسی کیفیات مجسّم ہو گئی ہیں۔

"میں تم کو اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں۔
خدا تم کو سلامت رکھے۔"

"ہر بعد دو چار خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔
دلّی شہر، شہر خموشاں ہے۔"

• علی کا بندہ ہوں قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔

خاک کیا تھا خوانِ دعوت تھا "

• خط از راہِ احتیاط بیرنگ بھیجا ہے "

• گھنٹہ بھر میں دو بار پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔

• سترا بہترا بوڑھا اپاہج آدمی ہوں "

• اوچھی پونجی والے والے گمنام لوگ اپنی شہرت کے لئے مجھ سے لڑتے ہیں۔"

• ایک ہفتہ مینہ برس کر پھر اب وہی آگ برس رہی ہے اور لو چل رہی ہے۔"

• دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں "

• یہاں فساد، در فساد چلا جائے گا۔"

• لطائف غیبی نے اعدا کی دھجیاں اُڑا دیں "

• بوڑھا اپاہج، پورا بہترا، آدھا اندھا دن رات پڑا رہتا ہوں حاجتی پلنگ کے تلے دھری رہتی ہے۔"

• یہ طریقہ فراموش کاری کا اچھا نہیں، گاہ گاہ خط لکھا کرو،

• بہتان لگانے کی خو کس سے سیکھے ہو "

آرڈی شرما تاثیر

غالب اور ہندی ادب

مرزا غالبؔ وہ یکتائے روزگار ہستی ہیں، جنہیں ان کی زندگی میں، اُن کے دور کے لوگوں نے پہچانا ہی نہیں انھیں اُردو ادب میں اپنا صحیح مقام حاصل کرنے کے لیے کم سے کم سو سال انتظار کرنا پڑا، حالانکہ اس سے قبل محدودے چند لوگوں نے جن میں مولانا حاؔلی پانی پتی پیش پیش تھے، کوشش ضرور کی کہ لوگ ان کے مقام و مرتبے کو سمجھیں "یادگارِ غالب" کے مصنف حاؔلی کو غالبؔ کا طرفدار مان لیا گیا (حاؔلی غالبؔ کے شاگرد تھے)، اور محمد حسین آزاؔد کی رائے (بتوسط "آبِ حیات")، کو ایک ایسے آدمی کی رائے سمجھ کر درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا کہ آزاؔد ذوؔق کے شاگرد تھے، لہٰذا غالبؔ کو ذوؔق سے کم تر ہی گردانتے رہے۔ غالبؔ کا مندرجہ ذیل شعر اس دَور کے لوگوں کی بے رُخی کے خلاف ردِّ عمل کا نتیجہ ہی تھا ے

سو پُشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

یا اُن کا یہ کہنا کہ اگر میرا اصل رُوپ دیکھنا ہو تو میرا فارسی کلام دیکھو، میرا اُردو کلام بے رنگ ہے۔

لیکن وقت آخر انصاف کر ہی دیتا ہے اور غالبؔ کے ساتھ بھی انصاف ہُوا اور اُنھیں بجا طور پر اُردو غزل گوؤں میں اُردو کا نمائندہ شاعر مان لیا گیا۔ چاہنے والوں نے حق ہی ادا کر دیا مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ تجزیہ

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدّس، اور دیوان غالب"

اسی طرح رشید احمد صدیقی نے فرمایا کہ

"مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سامراجیہ نے کیا دیا تو بے تکلف تین نام لوں گا۔ غالب، اردو اور تاج محل۔"

غالب اپنے ہم عصروں سے کس طرح مختلف تھے، اس بارے میں بھی رشید احمد صدیقی نے خوب تشریح کی ہے۔

"وہ میر نہ تھے کہ اپنے ذاتی سانحوں سے جاں بر نہ ہوسکے۔ ذوق نہ تھے کہ خود کو شاعری کے ڈھرے سے الگ نہ کرسکے، مومن نہ تھے کہ حباب پر نقش بناتے رہے ظفر نہ تھے جن کے بارے میں کسی نے یہ کہہ کر سب کچھ کہہ دیا کہ "بادشاہ زمین نکالنے کا بادشاہ تھا۔"

غالب کے بارے میں یہ تبصرے برحق ہیں لیکن غالب کی عظمت کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ بطور فن کار ایک ایسے تمدن ایک ایسی تہذیب کی نمائندگی کرتے تھے، جو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب تھی جس میں دو بڑے مذاہب کے لوگوں کو ایک ساتھ بھائی چارے کے بندھن میں بندھ کر رہنا تھا کیوں کہ تاریخ نے بھی ان کا مقدر بنا دیا تھا۔ اس لیے غالب کسی طرح کی ذہنی غلامی یا محدودیت کے شکار نہیں تھے۔ وہ اس زبان کی سب سے بڑے شاعر تھے جسے ہندی کھڑی بولی کے ساتھ ہندوستانی عوام کی زبان بننے کا شرف حاصل کرنا تھا۔ ہندوستان سے انھیں بے پناہ پیار تھا کیونکہ یہی ان کا گھر تھا۔ اس لیے اپنے شعروں میں وہ ان محسوسات کو ظاہر کرتے تھے جس میں سارے معاشرے کو بلا تمیز مذہب و ملت اپنے ہی دل کی آواز سنائی دیتی تھی ان کے یہ اشعار سب کو قابل قبول تھے۔ پورے سماج میں مقبول تھے، کیونکہ ان اشعار کو ازبر کیا جا سکتا تھا۔ اپنی تحریروں و نجی خطوط میں حوالے کے طور پر استعمال کیا جا سکتا تھا، اس طرح وہ عوام کے لاشعور کا حصہ بن کر رہتے تھے۔ اور یہی ان کی بقا کی ضمانت تھی۔ غالب اردو کے وہ نمائندہ شاعر ہیں جو اردو اور دیگر زبانوں کے بیچ ایک پل کا کام کر رہے ہیں۔ غالب کی غزلیں ان کی ارفعیت اردو داں طبقے تک محدود نہیں رہتی بلکہ ہندوستان، خاص طور پر شمالی ہندوستان، کی تمام زبانوں کے ادب

اور ادیبوں سے خراجِ تحسین حاصل کرتی ہے غزل کی مَن موہنی سب کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ اس مقبول صنف میں لکھنے کی تحریک ہوتی ہے سب زبانوں کے شاعروں کو۔ ہندی اُردو تو نبرگی بہنوں کی طرح ہیں' ان کا رشتا تو اٹوٹ ہے اس لیے ہندی اور اُردو کے اُدبا زیادہ دیر تک ISOLATION میں کام نہیں کر سکتے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے اعلیٰ ادب سے استفادہ کرنا ہی ہے۔ اُردو زبان کے ۷۵ فی صد الفاظ سنسکرت اور ہندوستانی زبانوں سے مستعار ہیں، ہندوستان اس کی جنم بھومی ہے، اسی طرح وہ زبان جسے آج ہندی کا نام مِلا ہے وہ کھڑی بولی جو آج ہمارے دیش کی راشٹر بھاشا ہے اُردو ہی کی طرح وجود پذیر ہوئی ہے۔ ان دونوں زبانوں کو ایک ساتھ مِلانے کا فرض سب سے پہلے صوفی شاعروں نے ادا کیا، امیر خسرو جو اس زبان کے بانی ہیں' عربی فارسی کے علاوہ اُردو اور ہندی کے بھی شاعر ہیں۔ ان کے بعد تیرے ہوتے ہوئے یہ سلسلہ غالب کے دَور تک آجاتا ہے۔ غالب ہر چند کہ غزل کے تنگنائے کا شکوہ سنج ہے لیکن ہے تو اصل میں غزل گو شاعر ہی' جس کی غزلیں خواص و عوام میں مقبول ہیں جن کی غنائیت اسے کوچہ و بازار میں لے جاتی ہے اور جن کے اشعار کی معنوی عظمت بڑے سے بڑے دانشوروں کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ ہندی میں غزل گوئی کا رواج کافی پُرانا ہے، ہندی کے نقاد جناب آشٹے کر کے مطابق۔

"ہندی کھڑی بولی میں بھارتیندو ہرش چندر نے غزلوں کی تخلیق کی ان کے بعد پرساد نرالا اور دنیکر نے بھی ہندی میں غزلیں لکھیں۔"

آگے چل کر وہ ہندی کے اب تک کے سب سے بڑے ہندی غزل گو دشینت کمار کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کیسے ہندی والوں نے غزل کو اپنایا۔

"جذبات اور تجربات کی سطح پر انسان صرف انسان ہوتا ہے، اسے کسی زبان، پردیش یا مذہبی گروہ سے ہی نہیں زمان و مکان کے بندھن بھی باندھ کر نہیں رکھ سکتے۔ ایسی حالت میں اگر اُردو میں مروّج کسی صنف کو ہندی والے اپنا لیں تو اس میں کوئی غیر قدرتی یا غیر واجب بات ہرگز نہیں۔"

لیکن آیئے ہم دیکھیں کہ خود دشینت کمار غزل کو اپنانے کی کیا تاویل دیتے تھے۔

ملاحظہ فرمائیں۔

"میں محسوس کرتا ہوں کہ کسی بھی شاعر کے لیے شاعری میں ایک صنف سے دوسری صنف کی سمت جانا کوئی اَن ہونی بات نہیں بلکہ ایک سہج اور سوبھاوک عمل ہے، لیکن میرے لیے بات صرف اتنی نہیں ہے، صرف پوشاک یا شیلی بدلنے کے لیے میں نے غزلیں نہیں کہیں اس کے کئی کارن ہیں جن میں سب سے بنیادی سبب یہ ہے کہ میں نے اپنی تکلیف کو، اس شدید تکلیف کو، جس سے سینا پھٹنے لگتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ سچائی اور مکمل طور پہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے غزل کہی ہے۔ زندگی میں کبھی کبھی ایسا دور بھی آتا ہے جب تکلیف گنگناہٹ کے راستے باہر جانا چاہتی ہے، اس دور میں پھنس کر غم جاناں اور غم دوراں ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ غزل دراصل ایسے ہی ایک دور کی دین ہیں" لیکن جو سبب دشینت کمار کی اس تشریح یا وضاحت میں سب سے وزنی ہے وہ یوں ہے۔

"یہ جگیاسا مجھے اکثر تنگ کرتی رہی ہے کہ ہندوستانی شاعروں میں (اُس نے اُردو شاعروں نہیں کہا) سب سے عمیق تجربے کے شاعر غالبؔ نے اپنی اذیت کے اظہار کے لیے غزل کا ذریعہ ہی کیوں منتخب کیا، اور اگر غزل کے ذریعے غالبؔ اپنی نجی تکلیف کو اتنا عوامی بنا سکتے ہیں تو میری دُہری تکلیف اس ذریعے کے سہارے نسبتاً زیادہ ہمہ گیر قارئین تک کیوں نہیں پہنچ سکتی؟"

ہندی اور اُردو کے رشتے کے تعلق سے دشینت کمار کے الفاظ خصوصیت کے حامل ہیں۔

"میں تو یہ مانتا ہوں کہ اُردو اور ہندی دونوں سگی بہنیں ہیں، اور دونوں جب اونچے سنگھاسنوں سے اُتر کر عام آدمی کے پاس آتی ہیں تو ان میں فرق کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔

یہ ہندی غزل کی سب سے بڑی تخلیق کار کی زبان ہے۔ غالبؔ کے تئیں اپنے روحانی رشتے کی بات بھی انہوں نے کی ہے اور غزل کی صنف کی خاصیت اور اس کی عظمت کو سلام بھی کیا ہے، اس کے بعد ہندی میں غزل لکھنے کا رواج اتنا مقبول ہوا کہ آج ہندی میں غزل کہنے والے اُردو میں غزل کہنے والوں سے کم نہیں ہیں۔ یہی حال دیگر زبانوں کا ہے۔ پنجابی کی

مثال سامنے ہے جس کے ہر بڑے شاعر نے نظموں کے ساتھ ساتھ اعلیٰ غزلوں کی تخلیق بھی کی ہے۔ اُردو غزل سے وابستگی اس پیار کی بنیاد بے شک غالبؔ جیسے شاعروں کی مرہونِ منت ہے کیونکہ دوسری زبانیں ادبی معیار سے متاثر ہوتی ہیں، صرف ادبی معیار سے۔ ایک عالم جانتا ہے کہ جب اُردو افسانے کا زریں دَور تھا جب پریم چند اور ان کے بعد کرشن چندر بیدی، منٹو، عصمت، قرۃ العین حیدر اور کتنے ہی دیگر سربرآوردہ لوگوں نے اُردو فکشن، خاص طور پر افسانہ کے میدان میں اعلیٰ ادب کی تخلیق کی تو انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہُوئی۔ ان کی نگارشات ترجموں کے دیگر زبانوں تک پہنچیں اور یہ لوگ دیکھتے دیکھتے اُردو کے ادیب نہ ہوکر پُورے عالم کے ادیب بن گئے، اسی طرح غالبؔ ہندوستان کا نمائندہ شاعر ہے اس کا اثر بالواسطہ یا بلا واسطہ ہندوستان کی دیگر زبانوں پر ہُوا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا، غالبؔ کو پڑھنے کی خواہش اتنی شدید ہے، اتنی ہمہ گیر ہے کہ پچھلے کچھ سالوں میں جو کتاب سب سے زیادہ فروخت ہُوئی ہے وہ ہندی رسم الخط میں چھپے ہُوئے دیوانِ غالبؔ کی ہے۔ غالبؔ ایک فرد کا نام بھی ہے لیکن شاعر اور فن کار غالبؔ اس شخص سے بہت بڑا ہے جس کا نام اَسَدُاللّٰہ خاں غالبؔ ہے۔ غزل کی مقبولیت کے ساتھ ہی غالبؔ کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے، غزل میں آج تک غالبؔ کا ثانی نہیں۔ یعنی اس روایت کا، جس کا نمائندہ غالبؔ ہے۔ انسانیت نواز، انسانیت دوست غالبؔ جو ہر طرح کی محدودیت سے بالاتر ہندوستانی مشترکہ تہذیب کا نمائندہ ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا کہ

غالبؔ خستہ کے بغیر کونسے کام بند ہیں ؟

ہم عرض کرتے ہیں کہ غالبؔ کے بغیر ہندوستان کی تہذیبی زندگی مفلوج ہوکر رہ جاتی۔ ہندی سے اُردو کا رشتہ جو غزل کے توسط سے مستحکم و مضبوط ہوتا جارہا ہے اُسے فروغ نہ ملتا، کیونکہ اس فروغ میں دونوں زبانوں کی بقا کا راز بھی مضمر ہے۔ ان دونوں کے باہمی اشتراک سے ہی وہ زبان تشکیل پذیر ہوگی جو صحیح معنوں میں ہندوستان کے عوام کی زبان ہوگی اور ان میں ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنے کا مقدس فریضہ بھی ادا کرے گی۔

ایم۔ عارف

غالب شناسی کا نقطۂ آغاز "یادگارِ غالب"

کہتے ہیں کہ سوانح عُمری کی ابتدائی روایت عربی و فارسی میں سیرت نگاری اور تذکرہ نویسی کی شکل میں ہُوئی اور اُردو میں سب سے پہلے سوانح نگاری کو ایک مخصوص حیثیت سے حالی نے اپنایا۔ اس لیے مولانا الطاف حسین حالی اوّل سوانح نگار تسلیم کئے جاتے ہیں اور "حیاتِ سعدی" حالی کی لکھی ہُوئی سب سے پہلی سوانح عُمری مانی جاتی ہے بقول شیخ چاند "حیاتِ سعدی" لکھ کر حالی نے اُردو زبان میں فن سوانح نگاری کا سنگِ بُنیاد رکھا۔ اس کتاب سے پہلے سوانح عُمری یا تذکروں کا مقصد یادگاری اور تاریخی تھا۔ حالی سوانح عمریوں کو ان محدُود دائروں سے باہر لے آئے۔

حالی نے پانچ سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ سوانح عمری حکیم ناصر خسرو، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید اور سوانح عمری مولانا عبدالرحمٰن۔ جن میں حکیم ناصر خسرو اور ان کے اُستاد مولانا عبدالرحمٰن کی سوانح عمریاں مقبول نہ ہوسکیں۔ مولانا عبدالحق فرماتے ہیں۔

> "نثرِ حالی میں تین کتابوں یعنی "یادگار غالب" "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "حیات جاوید" کو درجۂ کمال حاصل ہو چکا ہے یعنی یہ وہ کتابیں ہیں جو اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی اور ہمیشہ ذوق و شوق سے پڑھی جائیں گی۔"

یہاں میرا موضوع "یادگارِ غالب" ہے۔ اُردو میں غالب شناسی کا نقطۂ آغاز "یادگارِ غالب" سے ہُوا۔ اس کے بعد غالب شناسی کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا اور مولانا غلام رسول مہر نے "غالب" محمد شیخ اکرام نے "غالب نامہ" مالک رام نے "ذکرِ غالب" مرزا محمد بشیر بھرتپوری نے "سرگذشت غالب" اور ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے بھی "سرگذشتِ غالب" جیسی کتاب لکھی۔ لیکن بقول بابائے اُردو مولوی عبدالحق ہے۔

"یادگارِ غالب" ہندوستان کے عالی مرتبہ شاعر پر پہلی کتاب ہے اگرچہ اس کے بعد غالب پر کئی کتابیں لکھی گئی لیکن اسے پڑھ کر غالب کے عادات و اخلاق ان کی سیرت و شخصیت کا جو نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اس سے دُوسری کتابیں قاصر ہیں۔"

"یادگارِ غالب" غالب کے شاگرد مولانا الطاف حسین حالی کی ہر دلعزیز تصنیف ہے جو ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی ہے۔ میرے پاس جو یادگارِ غالب ہے وہ ۲۲۳ صفحات پر محیط ہے۔ یہ حالی کا شاہکار ہے اس سے بہتر کتاب کسی اور شخص نے مرزا غالب پر نہیں لکھی۔ اس کتاب میں مرزا کی شخصیت کے تقریباً تمام گوشے روشن نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ کتاب غالب کی حیات اور کارنامہ پر ایک نظر ہے۔ جس میں ولادت، حسب و نسب، تعلیم، خوبیاں و خامیاں، خوشی و غم، ظرافت و لطافت، مے نوشی و عشق بازی، خودی و خود داری، ایمان و اعتقاد، خلوص و محبت، اخلاق و عادات، کردار و گفتار، مطالعہ کتب، سفر، قید خانہ، ناقدری کی شکایت، غدر کے حالات، غالب کے دسترخوان، لطائف و حاضر جوابی، شعر و شاعری، داد دینے کا انداز، خط و کتابت، فراخ دلی، موت کی آرزو، شاگردوں کی کثرت، اولاد، تاریخ وفات، جنازے کی نماز وغیرہ کا ذکر بہت ہی اچھے انداز میں حالی نے کیا ہے۔

حالی نے یادگارِ غالب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصّے میں غالب کی پوری شخصیت سے یعنی پیدائش سے لے کر موت تک کی زندگی کے لوازمات کے واقعات، واردات، حادثات، خواہشات آرزوئیں، تمنائیں، خوشیاں و غم، یاس و اُمیدیں بیان کرتے ہوئے سوانح نگار نے ان حالات کے ضمن میں خاص خاص اشعار جو کسی واقعہ سے علاقہ رکھتے ہیں اور ان کے لطائف وغیرہ کا اپنے اپنے موقع پر ذکر کرتے ہوئے مرزا کی حاضر جوابی کو سراہا ہے۔

دُوسرے حصّے میں مرزا کے تمام کلام نظم و نثر اُردو و فارسی کا انتخاب اور ان پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور بعض مشکل اور پیچیدہ اشعار کو نہایت خوبصورتی سے سمجھایا ہے۔ خاتمۂ کتاب پر ایک مختصر مضمون مرزا کی تمام لائف اور ان کی طرزِ شاعری و انشاپردازی پر لکھا ہے جسے ساری کتاب کا لب ولباب سمجھا جاسکتا ہے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ھ کو شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے۔ ایک مُدت تک ترکی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تلوار کبھی ہاتھ سے نہ چھوٹی۔ مرزا کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے، اور دہلی کے شاہی دربار

میں ملازم ہوگئے۔

مرزا کے دادا کے کئی بیٹے تھے جن میں سے دو کے نام مولانا الطاف حسین حالی کو معلوم تھے ایک مرزا کے باپ عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا اور دوسرے نصراللہ بیگ خاں۔ عبداللہ بیگ خاں کی شادی خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں نے بطور خانہ داماد کے اپنی تمام عمر سسرال میں بسر کی اور ان کی اولاد بھی وہیں پرورش پائی۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں کے دو بیٹے ہوئے ایک مرزا اسداللہ خاں اور دوسرے مرزا یوسف خاں جو ایام شباب میں مجنون ہوگئے تھے اور اسی حالت میں ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا۔

مرزا کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے نوکر ہوگئے۔ پھر حیدرآباد سرکار آصفی میں تین سو سوار کی جمعیت میں کئی برس تک ملازم رہے پھر آگرہ میں چلے آئے۔ راجہ بختیار سنگھ کی فوج میں شامل ہوگئے۔ لڑائی چھڑ گئی۔ راجہ کے فوج کے ساتھ مرزا عبداللہ بیگ خاں کو بھی بھیجا گیا تھا۔ وہاں پہنچتے ہی ان کو گولی لگی اور ان کا انتقال ہوگیا اور راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ مرزا کے والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے ان کی پرورش کی۔ ابتدائی تعلیم آگرہ کے شیخ معظم نامی معلم سے پاتے رہے اس کے بعد عبدالصمد سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی مرزا کی شادی نواب فخرالدولہ کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کے ہاں قرار پائی۔ ۱۳ برس کی عمر میں سات رجب ۱۲۲۵ھ کو ان کا عقد ہوگیا۔ اس سلسلہ سے ان کی آمدورفت دلی میں زیادہ ہوگئی اور آخرکار یہیں سکونت اختیار کی اور آخر عمر تک دلی ہی میں رہے۔ دلی میں ان کے قیام کا زمانہ قریب پچاس برس معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کوئی مکان اپنے لیے نہیں خریدا، ہمیشہ کرائے کے مکانوں میں رہا کرتے۔ جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا، اسی طرح مطالعہ کے لیے کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی، بلکہ مرزا کتاب فروشوں کی دوکان سے کرائے پر کتابیں منگوایا کرتے تھے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے۔ مرزا نے کوئی لمبا سفر کلکتہ کے سوا نہیں کیا۔ کلکتہ جانے کا سبب تھا کہ مرزا کے چچا نصراللہ بیگ خاں وفات پا گئے تھے۔ اس وقت مرزا کی عمر نو برس کی تھی۔

مرزا جب سن تمیز کو پہونچے تو شادی ہوگئی۔ عالم شباب اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں اور گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا وہ چند روز میں خرچ ہوگیا۔ ضرورتوں نے سخت تنگ کر دیا۔ ادھر قرض خواہوں

کے تقاضے سے ناک میں دَم آگیا۔ چھوٹے بھائی کو جنون ہوگیا تھا۔ مرزا جیسے آزاد منش کے لیے یہ وقت نہایت سخت تھا، لاچار فکرِ معاش دامن گیر ہوئی۔ اس کشمکش میں ان کو اس کے سوا اور کچھ نہ سوجھا کہ کلکتہ پہونچ کر سپریم گورنمنٹ میں پنشن کی بات پیش کریں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مرزا کے دوست اکثر پنشن کا حال دریافت کرتے تھے۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں۔

"میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے اس طرح سے خاطر جمع رکھنا رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رازق ہے، کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔"

مرزا کے اولاد نہ تھی۔ ابتدا میں سات بچے پے در پے ہوئے مگر کوئی زندہ نہیں رہا۔ اس لیے ایک مدّت سے وہ اور ان کی بیوی تنہا زندگی بسر کرتے تھے۔ بعد میں بھانجے زین العابدین خاں عارف کو پالا۔ جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گِرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گِرہ لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف سوچ سوچ کر ایک ایک گرہ کھولتے اور اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

مرزا کی تقریر میں ان کی تحریر اور اُن کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا اور اسی وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور اِن کی باتیں سُننے کے مشتاق رہتے وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے۔ مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا لُطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ حُسنِ بیان، حاضر جوابی اور بات میں سے بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات تھیں۔

مرزا کی کوئی بات لُطف اور ظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی۔ شوخی اور ظرافت ان کی گھٹّی میں تھی۔ جس کی وجہ سے مرزا کے لطیفے بہت مشہور ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"غدر کے زمانے میں ایک روز کچھ گورے مرزا کے مکان میں گھُس آئے اور مرزا کو کرنل بردن کے رُو برو کیا۔ کرنل بردن نے مرزا سے پوچھا کہ ویل تم مسلمان؟ مرزا نے کہا آدھا۔۔ کرنل نے کہا کہ اس کا مطلب؟ مرزا نے کہا۔۔ شراب پیتا ہوں، سُور نہیں کھاتا۔۔۔ کرنل یہ سن کر ہنسنے لگا۔۔۔"

اس طرح کے کئی لطیفے مولانا موصوف نے حالات و واقعات کے تحت بیان کئے ہیں۔

"مرزا ایک وقت بھی بغیر گوشت کے نہیں رہ سکتے تھے۔ یہاں تک کہ سہل کے دن بھی انہوں نے کھچڑی یا شولہ کبھی نہیں کھایا۔ آخر میں ان کی خوراک بہت کم ہو گئی تھی یعنی پاؤ سیر گوشت کا قورمہ، ایک پیالے میں بوٹیاں، دوسرے میں شوربا، ایک پیالی میں ایک پھلکے کا چھلکا، شوربے میں ڈوبا ہوا ایک پیالی میں کبھی کبھی ایک انڈے کی زردی اور ایک پیالی میں دو تین پیسہ بھر دہی، شامی کباب بس اس سے زیادہ ان کی خوراک اور کچھ نہ تھی۔ مرزا کا کھانے کے متعلق یہ لطیفہ بہت مشہور ہے کہ ایک روز دوپہر کا کھانا آیا اور دسترخوان لگا۔ برتن تو بہت تھے، مگر کھانا نہایت قلیل تھا۔۔۔۔ مرزا نے مسکرا کر کہا۔ اگر برتنوں کی کثرت پر خیال کیجئے تو میرا دسترخوان یزید کا دسترخوان معلوم ہوتا ہے اور جو کھانے کی مقدار کو دیکھئے تو بایزید کا۔"

مرزا کوئی کام چھپا کر نہیں کرتے تھے، جو دل میں تھا وہی زبان پہ تھا، جو خلوت میں کرتے وہی جلوت میں بھی۔

مرزا کے داد دینے کا انداز بھی بڑا نرالا ہے۔ جو شعر ان کے دل میں چبھ جاتا تھا اس کی تعریف بھی ایسی کرتے تھے جو مبالغہ کی حد کو پہونچ جاتی تھی مومن خاں کا جب یہ شعر سنا ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو اس کی بہت تعریف کی اور یہ کہا۔ کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھے دے دیتا۔۔۔۔

آخری عمر میں مرزا موت کی بہت آرزو کیا کرتے تھے ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔ لیکن غلط ثابت ہوتا۔ ایک دفعہ شہر میں بہت سخت وبا پڑی۔ میر مہدی حسین مجروح نے دریافت کیا کہ حضرت وبا شہر سے دفع ہوئی یا ابھی تک موجود ہے؟ اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔ "بھئی کیسی وبا۔؟ جب ایک ستر برس کے بڈھے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار سکے تو تف بریں وبا؟

آخر کار مرزا غالب نے آخر ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کی دوسری اور فروری ۱۸۶۹ء کی پندرہویں

کو تہتر برس اور چار مہینے کی عمر میں دُنیا سے رحلت کی اور درگاہ حضرت سلطان نظام الدین قدس سرہٗ میں اپنے خسر کے پاس دفن کئے گئے۔

• یادگارِ غالب ؔ کے مصنف نے دُوسرے حصّہ میں غالبؔ کے فارسی کلام اور اُردو شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات بتلاتے ہوئے مثال میں اشعار بھی پیش کئے ہیں اور اس کے معنیٰ ومفہوم کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی کئے ہیں اور بعض مشکل اور پیچیدہ اشعار کو نہایت خوبصورتی سے سمجھایا ہے۔ مولانا نے مرزا کی رُباعیات، قطعات اور ان پر بحث کرتے ہُوئے نثر اُردو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اُردو شاعری کے پہلے نقاد اور مرزا غالبؔ کے پہلے عاشق حالیؔ نے اپنی کتاب سے چند اوراق غالبؔ کی اس نثر کو عطا کئے جو اُردو کی جدید تخلیقی نثر کے پہلے شاہکار ہیں۔ حالیؔ نے غالبؔ کی مکتوبات پر صرف بیس صفحات میں بحث کی ہے، جن میں زیادہ مکاتیب کے فن اور موضوع سے بحث کی گئی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کی زبان پر اعتراض کرتے ہُوئے ناقدوں کا کہنا ہے کہ "یادگارِ غالب" کی زبان بھی بے حد سادہ اور سلیس ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس تصنیف میں حالیؔ کا رنگ اور زیادہ نکھر گیا ہے۔ لیکن یہاں بھی حالیؔ نے سادہ بیانی کو شگفتہ بیانی پر ترجیح دی ہے۔ دراصل حالیؔ کے یہاں ظرافت کی کمی ہے۔ حالیؔ جب حیوان ظریف کا ذکر کرتے ہیں، اس وقت بھی ان کے لبوں پر ظرافت نہیں کھلتی۔ حالیؔ نے لطیفوں کے ذریعہ لطافت پیدا کرنے کی سعی کی ہے مگر انداز بیان بے ساختہ ظرافت سے خالی ہے ان کا قلم "مدوجزر اسلام" کی مرثیہ نگاری کے لیے زیادہ موزوں تھا۔ حیوان ظریف کی سوانح حیات کے لیے نہیں۔

حالیؔ سے پہلے غالبؔ کی شخصیت کو کسی شخص نے اس طرح اُجاگر نہیں کیا تھا، اس لیے "یادگارِ غالب" کو اُردو میں غالبؔ شناسی کا نقطۂ آغاز سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت کا اس امر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کا کوئی بھی سوانح نگار اس کتاب کا مطالعہ کئے بغیر قلم نہیں اٹھا سکتا۔

جگدیش پرشاد کوشک

غالب اور ظرافت

ہم نے سنسکرت کی ایک کتاب میں یہ پڑھا تھا کہ وِدیا کی دیوی سَرسوتی اور دولت کی دیوی لکشمی کا آپس میں بیر ہے۔ جہاں ایک رہے گی، وہاں دوسری نہیں۔ اس صداقت کا تجزیہ کرنے پر یہ بات اس وقت صحیح معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم کالیداس، کبیر، تُلسی، والمیکی، پریم چند، مِیرو غالب اور بہت سے ادیبوں و شاعروں اور قلم کاروں کی زندگیوں کو دیکھتے ہیں، کیونکہ یہ تمام لوگ ہی تقریباً اپنی زندگی میں معاش سے تنگ اور زر سے بے حال رہے، حالانکہ ان کی تحریریں ان کے مَرنے کے سینکڑوں سالوں بعد بھی زندہ ہیں۔ یہاں ہم دُوسروں سے قطعِ نظر غالب کے بارے میں ذکر کر رہے ہیں جو شہرت کے مالک ہوتے ہوئے بھی ساری عمر غربت کے شکار رہے، ان کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ مفلسی کے عالَم میں بھی افسردہ نہیں رہے۔ نہایت شگفتہ مزاجی کے ساتھ زندگی گذارتے رہے۔ جب بھی موقع ملا مزاح کے نشتر چھوڑنے سے باز نہ آتے۔ قارئین کی دلچسپی کے لیے اس مضمون میں کچھ ایسے واقعات پیش کئے جا رہے ہیں، جن سے غالب کی ظرافت کا اندازہ ہوگا۔

ایک بار کی بات ہے۔ عدالت نے مرزا کو کسی مقدمہ میں قصوروار ٹھہرا کر قید کی سزا سُنائی اور جیل بھیج دیا۔ سزا کاٹ کر آئے تو کچھ دنوں کے لیے اپنے ایک دوست کے یہاں ٹھہر گئے، جن کا نام کالے خاں تھا۔ ایک دن غالب کے ایک دوست ان سے یہیں ملنے آئے اور کہنے لگے۔ "اچھا ہُوا، جلدی قید سے چھٹکارا مل گیا۔

مرزا دوست کی یہ بات سُن کر ہنسے اور بولے "کون کم بخت کہتا ہے کہ میں قید سے چھوٹ کر

آگیا ہُوں ، میں تو اب بھی قید میں ہوں ۔ ہاں ' فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے گورے (انگریز) کی قید میں رہا ۔اب کالے (دوست کالے خاں) کی قید میں رہ رہا ہُوں ۔

مرزا کے اس مزاق کو سن کر وہاں بیٹھے سب لوگ کھِل کھلا کر ہنس پڑے ۔

مرزا بغیر کھانے کے رہ سکتے تھے ، لیکن شراب کے بغیر ایک دن کاٹنا مشکل ہو جاتا تھا ۔یوں سمجھئے کہ شراب ان کی کمزوری تھی ۔ایک بار پنشن ملی ، تو ساری رقم کی شراب خرید کر گھر لے آئے ۔

اہلیہ نے ناراض ہو کر کہا ۔گھر میں اَناج کا ایک دانہ تک نہیں ، فاقوں کی نوبت آ چکی ہے ،اور آپ ہیں کہ ساری رقم کی شراب خرید لائے ہیں ۔

مرزا نے اُن کی بات سُنی اور فرمایا ۔ محترمہ ! تمہیں خدا کی ذات پر یقین ہے یا نہیں ؟

اہلیہ نے کہا ۔ ہاں ' خدا کی ذات پر مجھے کامل یقین ہے ۔

مرزا نے چٹکی لیتے ہُوئے کہا ، تو بس گھبراؤ نہیں ' کیونکہ رزق دینے کا وعدہ اس نے کیا ہُوا سو وہ دے گا ہی ۔ شراب کا بندوبست میں نے خود کر لیا ہے ۔

بیگم بے چاری کیا کہتی ' زیرِ لب مسکرا کر وہاں سے چلی گئیں ۔

مرزا کو آم بہت پسند تھے ، ایک بار کسی دوست نے اپنے باغ سے پکے ہُوئے لذیذ آموں کا ایک ٹوکرا مرزا کے یہاں بھیج دیا ۔اس وقت مرزا کے ایک اور دوست اُن کے پاس بیٹھے تھے آم دیکھے تو ناک چڑھا کر کہنے لگے ۔ مرزا آم بھی کوئی کھانے کی چیز ہے ۔ اسے تو گدھے بھی نہیں کھاتے ۔ اسی لیے مجھے بھی ان سے نفرت ہے ۔

مرزا کہنے لگے ، ٹھیک ہی کہتے ہو ۔ آموں کو گدھے نہیں کھاتے ۔ میں تو انسان ہوں ' اس لیے آموں کا شوق ہے ۔ اب آپ کے بارے میں میں کیا کہہ سکتا ہوں ۔

مرزا کے اس طنز سے دوست مسکرا کر رہ گئے ۔

مرزا کرائے کے مکان میں رہتے تھے ۔ ایک بار مالک مکان نے مکان خالی کرنے کو کہہ دیا ۔ مرزا نے اپنی رفیقۂ حیات کو کہا کہ وہ کوئی دوسرا مکان دیکھ لیں ۔ مرزا کے یہ کہنے پر بے چاری سارا دن شہر میں مکان کے لئے پوچھ تاچھ کرتی پھرتی ہیں ۔آخر ایک مکان پسند آیا تو وہ گھر آئیں ۔

مرزا کے پوچھنے پر کہ مکان ملا یا نہیں، تو محترمہ نے بتایا کہ مکان مل رہا ہے۔ رہنے کے مناسب بھی ہے، لیکن پڑوسی بتا رہے تھے، کہ اس مکان میں کوئی چڑیل رہتی ہے، جو کسی کو رہنے نہیں دیتی۔

مرزا نے تپاک سے طنز کا تیر چلایا اور کہنے لگے، محترمہ، تم سے بڑھ کر خطرناک چڑیل اور کون ہو سکتی ہے جب میں تمہارے ساتھ وقت کاٹ رہا ہوں تو کیا اس کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔

یہ اور اس طرح کے سینکڑوں واقعات ہیں جو مرزا غالب کی زندہ دلی اور مشکلات میں بھی ہنستے رہنے اور ان کے ظریفانہ مزاج کو واضح کرتے ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں وہ اشعار بھی شامل ہیں جو برجستگی کے ساتھ ساتھ ان کے ظریفانہ مزاج کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

خورشید افسر بسوانی

بخطِ شاعر

غزل

تم بن سانس نہ جانے کیسی لگتی ہے
نیم کے جیسی کڑوی پتّی لگتی ہے

-ہ-

متھرا کا ہر موسم ہے موسم دل کا
دُھندھوں میں ہر گوالن اچھی لگتی ہے

-ہ-

چاند ہے گوری جھومر تیرے ماتھے کا
دنیا تیرے ناک کی نتھنی لگتی ہے

-ہ-

محفل میں شہزادی جیسا روپ اُس کا
پھولوں میں وہ نازک تتلی لگتی ہے

-ہ-

سورج اور دھنک کا منظر ساون میں
جیسے اُس چہرے پر چُنری لگتی ہے

-ہ-

کوئی نہیں اب چلتا اپنے پیروں پر
سب کے ہاتھوں میں بیساکھی لگتی ہے

-ہ-

جس کو دیکھو اُس کے ناخن لمبے ہیں
مجھ کو تو یہ دنیا وحشی لگتی ہے

-ہ-

جسم کی دیواریں کیا جانے کب ٹوٹیں گی
اپنی تو ہر سانس اب تیری لگتی ہے

باہر کا تر مال نہیں اچھا لگتا
گھر کی روکھی روٹی اچھی لگتی ہے

-ہ-

گاؤں کے بھولے پن کا افسر کیا کہنا
پھر بھی شہر کی لڑکی اچھی لگتی ہے

مہدی پرتاپ گڑھی

غزل

بے وجہ کیوں ذہنِ نو کی ہم دل آزاری کریں
کیا ضروری ہے کہ ناقد کی طرف داری کریں

غیر کے گھر میں دَر اندازی سے کچھ حاصل نہیں
کیوں نہ اپنے ہی دیارِ جاں میں عیّاری کریں

سایہ سایہ کل چلے رَہرو تھکا ہارا ہُوا
شاہراہوں پر نہ کیوں ہم بھی شجر کاری کریں

رات اپنی راہ میں بیٹھی رہے گی کب تلک؟
آؤ ہم سُورج اُگائیں اور سحر کاری کریں؟

کیوں تعلق کی کریدیں راکھ اور مغموم ہوں؟
خود پہ کیوں ہم ٹوٹتے رِشتوں کا غم طاری کریں

بے ریا سجدے کریں جس سے وضو فرما کے لوگ
ہر طرف وہ چشمۂ صدق و صفا جاری کریں

غم وہ پودا ہے جسے دِل کی زمیں راس آگئی
مہدی یہ پھُولے پھلے ایسی نگہ داری کریں

شکیل گوالیاری

غزل

کوئی کچھ بھی کہے سنو ہی نہیں
ایسے بن جاؤ جیسے ہو ہی نہیں

نہ سہی کوئی سایہ دار شجر
راستے میں کہیں رکو ہی نہیں

ہو کوئی بدگماں تو ہونے دو
اس کا مطلب تو ہے ہنسو ہی نہیں

آپ اپنے خدا بھی بندے بھی
ایسے لاکھوں ہیں ایک دو ہی نہیں

دل کی راہوں سے اب وہ گذرے تو
پہلے جیسی ہٹو بچو ہی نہیں

ایسی باتوں کو سوچنا بھی کیا
کہنا چاہو تو کہہ سکو ہی نہیں

ایک سے ایک بڑھ کے شاعر ہیں
یہ جنوں کچھ شکیلؔ کو ہی نہیں

کیفی سنبھلی

غزل

گناہ گار تھے دل لوک لاج کا ڈر تھا
خدا کا خوف نہیں تھا سماج کا ڈر تھا

جری بہت تھے مگر ایک بھی نہ تھا باغی
تمام شہر کو رسم و رواج کا ڈر تھا

ہمارے دل کو بھی سچ بولنے کی حسرت تھی
یہ قرض لیتے تو ہم بھی بیاج کا ڈر تھا

سو عید گاہ بنادی ہے قتل گاہ اس نے
ہمارے خوں سے اسے احتجاج کا ڈر تھا

قریب ہو سکے ہم دھوپ کے نہ بارش کے
وہ موسموں کے بدلتے مزاج کا ڈر تھا

جو ہم خدا کے بھروسے جیا کئے کیفیؔ
ہمیں تو کوئی بھی کل کا نہ آج کا ڈر تھا

رئیس الدین رئیس

غزل

کیا کہوں کیا کچھ بہ این علم و یقیں لکھتا رہا
زندگی بھر آسماں کو وہ زمیں لکھتا رہا

کون اُسے پہچانتا ناقدریوں کی بھیڑ میں
یوں تو لکھنے کو بہت اپنے تئیں لکھتا رہا

چھت میسر تھی نہ سایا پیڑ کا جس کو وہ شخص
کاغذوں میں عمر بھر خود کو مکیں لکھتا رہا

وہ رہا وہم و یقیں کی کشمکش میں یوں اسیر
دین کو دُنیا کبھی دُنیا کو دیں لکھتا رہا

وقت نے اس کو خدا جانے دیا تھا کیا فریب
وہم ہستی کو وہ بنیادِ یقیں لکھتا رہا

آئینہ سچ بولتا ہے جانتا تھا وہ رئیسؔ
مسخ چہرہ کو مگر ظالم حسیں لکھتا رہا

حنیف نجمی

غزل

اب اتنا حق بھی مجھ کو مرا بھائی دے نہیں سکتا
مجھے اپنے ہی پُرکھوں کی کمائی دے نہیں سکتا

پڑے ہیں اس قدر مجھ پر تعصب کے سیہ پردے
میں جو کچھ ہوں وہ دُنیا کو دِکھائی دے نہیں سکتا

سفر دُنیا کا جسم و جاں کی بس پگڈنڈیوں تک ہے
پھر اس کے بعد کا رستہ سجھائی دے نہیں سکتا

یہ دَور ایسا ہی ہے، حالات ہی کچھ ایسے ہیں ورنہ
کوئی اپنے بزرگوں کی کمائی دے نہیں سکتا

غمِ جاناں! ترا جادو مُسلّم ہی سہی لیکن
تو فکرِ آب و دانہ سے رہائی دے نہیں سکتا

جسے دیکھو وہی مجھ سے قصیدے کا سوالی ہے
کوئی میرے قلم کو روشنائی دے نہیں سکتا

مری شہرت بس اہلِ علم تک محدود ہے نجمیؔ
میں وہ نغمہ ہوں جو سب کو سُنائی دے نہیں سکتا

غزل

لہو میں ڈوبا ہوا چاند بے لحاف بھی ہو
بدن میں رینگتے سائے کا انکشاف بھی ہو

میں اپنے آپ میں بیدار رہنا چاہتا ہوں
کبھی کبھی کوئی سازش مرے خلاف بھی ہو

مرے رفیق! تکلّف کے دائرے سے نکل
کہ اتفاق میں تھوڑا سا اختلاف بھی ہو

یہ کیا، کہ میری ہر اک بات مستند ہو جائے
مزہ تو جب ہے، کہ لوگوں کو انحراف بھی ہو

ملا ہے زخم، تو اس زخم کے بھرم کے لئے
مرے لبوں پہ تبسّم کا اک غلاف بھی ہو

کبھی کبھار کوئی رُت ہو بھیگنے والی
کبھی کبھار یہ چہرے کی گرد صاف بھی ہو

یہ بند آنکھوں میں سپنے کہاں سے آتے ہیں
ردائے نیند میں شاید کوئی شگاف بھی ہو

ڈاکٹر معصوم شرقی

غزل

آج فن کار و قلم کار کی بات
بن گئی ہے رسن و دار کی بات

مجھ سے عریانیتِ دہر نہ پوچھ!
یہ ہے تہذیب کے معیار کی بات

سادگی ہائے تمنا دیکھو!
دشت میں سایۂ دیوار کی بات

زندگی نام ہے بیداری کا
خواب کی بات ہے بیکار کی بات

راہِ منزل سے جو ہو ناواقف
ہائے اس قافلہ سالار کی بات

آج تک آ نہ سکی ہونٹوں پر
رہ گئی دل میں دلِ زار کی بات

جب سفر ہی ہے مقدر معصوم
کیوں کریں منزلِ دشوار کی بات

کنول ہریانوی

غزل

معتبر دُنیا میں بھی اُس کا چلن ہوتا رہے
جس کے اشکوں سے عیاں اِک بانکپن ہوتا رہے

بڑھ رہے ہیں آج ہم اس دَور کی جانب جہاں
رام کے ہی سامنے سیتا ہرن ہوتا رہے

کام کیا سود و زیاں سے عیش لیں اہلِ خرد
باعثِ تسکین دلِ دیوانہ پن ہوتا رہے

جام و مینا پر نظر ڈالیں تو سر کر دیں قلم
گر مخاطب ہم سے جانِ انجمن ہوتا رہے

حق بجانب ہی اُٹھا جس شخص کا ہر اک قدم
اس کے قدموں پر نچھاور میرا مَن ہوتا رہے

خشک ہونٹوں پر اُبھر ہی آئے گی اک تازگی
فکر مند لوگوں کی راحت کا جتن ہوتا رہے

ہم نے تو قدرت سے کچھ مانگا نہیں ہے اے کنولؔ
سُرخرُو ہر حال میں میرا وطن ہوتا رہے

غزل

ہے میری کلائی میں ترے نام کی چوڑی
جب تو نہیں موجود تو کس کام کی چوڑی

چوڑی سے تو بازار کے بازار بھرے ہیں
لیکن نہ ملی مجھ کو مرے نام کی چوڑی

اب میں نے پہن لی ہے تو کیوں طنز ہے مجھ پر
سیتا نے بھی پہنی تھی کبھی رام کی چوڑی

بھیجے ہیں کسی نے مجھے سونات میں کنگن
مجھ کو ہے پسند اپنے ہی گلفام کی چوڑی

یوں شاخ پہ صندل کے ہے لپٹی ہوئی ناگن
جیسے کسی دوشیزۂ بدنام کی چوڑی

برسوں مرے ہاتھوں میں کھنکتی رہی نزہت
آغاز کی چوڑی کبھی انجام کی چوڑی

غزل

تیغ محشر ہے رواں فتنۂ رفتار کے بیچ
ہم نے سر دیکھے ہیں کٹتے ہوئے بازار کے بیچ

ساری دُنیا کی نظر میں ہیں جو ظالم قاتل
بن کے مظلوم کھڑے ہیں تری سرکار کے بیچ

عُمر بھر باغِ تمنا کا کوئی در نہ کھُلا
زندگی کاٹ دی ہم نے در و دیوار کے بیچ

آج ہم زندۂ جاوید انھیں کہتے ہیں
لے گیا شوقِ شہادت جنھیں تلوار کے بیچ

پھُول کھِلتے ہیں جہاں کانٹے بھی اُگتے ہیں وہاں
فاصلہ نام کا ہوتا ہے گُل و خار کے بیچ

رازؔ اس دورِ ستم کیش میں بے گور و کفن
زندگی جھول رہی ہے رسن و دار کے بیچ

عطا عابدی

غزل

آئینے سے ڈرتا ہوں
عصرِ نو کا چہرا ہوں

سب کہتے ہیں، اچھا ہوں
تجھ کو کیسا لگتا ہوں

محفل روز سجاتا ہوں
پھر بھی کتنا تنہا ہوں؟

ساحل کا کھاتا ہوں فریب
بیچ سمندر تنکا ہوں

یاد آتا ہوں اکثر میں
کس کا ٹوٹا رشتہ ہوں

کیوں سب کی دستار گری
کیا میں اتنا اونچا ہوں

پھر کیوں ہوں معذور عطاؔ
دست و بازو والا ہوں

ڈاکٹر گوپال کرشن شفق

غزل

ہم بے کسوں کی زندگی میں زندگی کہاں
بجھتے ہوئے چراغ ہیں ہم روشنی کہاں

ان اجنبی فضاؤں میں ڈرنے لگا ہے جی
جانے کہے گی آخری یہ زندگی کہاں

اب تو چمن کی شان بناوٹ سے ہو تو ہو
اس کاغذی بہار میں خوشبو رہی کہاں

لفظوں کے ہیر پھیر میں انسان کھو گئے
اس لامثال بھیڑ میں اب آدمی کہاں

ہم فکر عاقبت اگر کرتے تو کس طرح
ہم کو غم حیات سے فرصت ملی کہاں

آئے جو ہم قریب تو وہ اٹھ کر چلے گئے
کہنی تھی ان سے بات وہ ہم نے کہی کہاں

نسلوں میں اب تو پڑ گیا صدیوں کا فاصلہ
اگلی صدی کہاں شفقؔ گزری صدی کہاں

انور فاروقی راندیری

غزل

دل سے نہ جدا کرتا جب تک میں جیا ہوتا
اک خط بھی اگر تو نے تحفے میں دیا ہوتا

تا عمر نشہ رہتا لذت نہ گئی ہوتی
پانی بھی اگر تیرے ہاتھوں سے پیا ہوتا

اس میں بھی زمانے کو سو نقص نظر آتے
یہ تاج، اگر میں نے تعمیر کیا ہوتا

دنیا تجھے آخر تک پہچان نہیں سکتی
لینا تھا تو میرا ہی اوتار لیا ہوتا

مٹھی بھی نہیں کھلتی اور بات بھی رہ جاتی
پھر کیا تھا جو پہلے ہی سچ بول لیا ہوتا

انور کی غزل اس پر مخصوص لب و لہجہ
موجود اگر ہوتا منہ چوم لیا ہوتا

ایم۔ایم وفا

غزل

اُٹھ گیا ہاتھ تو پھر وار نہ خالی جائے
جان لے کر ہی سہی جان بچالی جائے

سر کا سودا بھی اسی شان سے ہوگا اِک دن
پہلے گرتی ہوئی دستار سنبھالی جائے

کوئی دیوانہ بھی ہوگا اسی ویرانے میں
آؤ سناٹے میں آواز لگالی جائے

سربلندی کا ہمیں شوق ہے بندہ پرور
پھر کوئی تیغِ ستم سانچے میں ڈھالی جائے

آج تاریخ کے اِن بکھرے ہوئے ملبوں پر
ایک دیوار محبت کی اُٹھالی جائے

ظلمتِ شب کو بُرا کہنے سے بہتر ہے یہی
اپنے کمرے میں کوئی شمع جلالی جائے

اس گرانی میں یہ آنسو بھی غنیمت ہیں وفا
ان چراغوں ہی سے تقدیر سجالی جائے

ڈاکٹر یونس فرحت

غزل

بہت حسیں ہے وہ لیکن اُداس لگتا ہے
مری طرح سے زمانہ شناس لگتا ہے

فقیہہِ شہر کو دعویٰ ہے پارسائی کا
یہ مسئلہ بھی نترین قیاس لگتا ہے

یہ میکدے کا ہے کیسا نظام اے ساقی
ہمارے ہاتھ تو خالی گلاس لگتا ہے

تمام شہر میں دہشت کی حکمرانی ہے
کہیں بھی جائیے خوف و ہراس لگتا ہے

نظر بھٹکتی نہیں میری بزمِ خوباں میں
ہر اک خیال ترے آس پاس لگتا ہے

بہت دنوں سے یہ محسوس کرتا ہوں فرحت
ہر ایک شخص یہاں بدحواس لگتا ہے

غزل

آرزوؤں کا جنازہ نہیں دیکھا جاتا
ڈوبتا شہرِ تمنا نہیں دیکھا جاتا

بند آنکھوں سے حقیقت نہیں دیکھی جاتی
جاگتی آنکھوں سے سپنا نہیں دیکھا جاتا

ہم تو مشتاق ہیں طوفان سے ٹکرانے کے
ہم سے سہما ہوا دریا نہیں دیکھا جاتا

راہ میں حق کی اُٹھاتے ہیں وہی شمشیریں
جن سے باطل کا بکھیڑا نہیں دیکھا جاتا

وہ ترقی سے بھلا خاک مری خوش ہوں گے
جن سے سورج کا اُبھرنا نہیں دیکھا جاتا

مال کا مول تو اک عام روایت ہے زعیم
دل جو آجائے تو پیسہ نہیں دیکھا جاتا

رضیہ پروین ابرؔ

غزل

مُدّت سے ہے جو دِل میں اندھیرا بنا ہُوا
چمکے کبھی نظر میں تو شعلہ بنا ہُوا

اُبھرے نقوش کیسے کوئی دل میں خوشنُما
ٹھہرا ہُوا ہے غم کا جو لمحہ بنا ہُوا

کیسے بجھے گی اب یہاں تشنہ لبوں کی پیاس
دریا ہی جب ہے سامنے صحرا بنا ہُوا

غم اور خوشی میں تیرے برابر رہا ہوں میں
دل میں ہے آج بھی وہی جذبہ بنا ہُوا

قاتل ہے شہر کا وہی اُجلے لباس میں
جو آدمی ہے سب کا مسیحا بنا ہُوا

موسم کے ساتھ ابرؔ وہ ہم سے جُدا ہُوا
رہتا تھا ساتھ جو مرے سایہ بنا ہُوا

محمد امین بھیلونی

غزل

داستانِ الم سناؤں میں
آ تجھے زخمِ دِل دِکھاؤں میں

بھول کر سب کدورتیں دِل کی
دشمنوں کو گلے لگاؤں میں

روشنی جس کی دور تک جائے
ایک ایسا دِیا جلاؤں میں

جو ترے نام سے عبارت ہے
آ تجھے وہ غزل سناؤں میں

کس نگر میں تجھے تلاش کروں
کس گلی میں صدا لگاؤں میں

جس کا نشہ کبھی نہ اُترے امینؔ
وہ شراب آ تجھے پلاؤں میں

ڈاکٹر جبار راجن پردیسی

بوڑھا درخت

املی کا وہ بوڑھا درخت نہ جانے کب سے اپنی بادِ لطیف سے سب کو مستفیض کر رہا ہے یہ تو شاید جمن میاں کو بھی معلوم نہ تھا۔ اس کی کچی کچی کیریاں چبانے اور کتاروں کو توڑنے کے لیے محلے کے علاوہ گرد و نواح کے بچے پختہ مکانوں کی منڈیروں پر موٹی موٹی شاخوں پر چڑھ کر بیٹھ جاتے۔ بندر بھی کثیر تعداد میں اُچھلتے کودتے رہتے اور کبھی غلیل کا نشانہ بنتے تو کبھی اینٹ پتھروں کا۔ ساون کے مہینے میں لڑکیاں جھولے ڈال کر ملہاریں گاتیں، بالخصوص گرمی کے موسم میں ٹھنڈی چھاؤں کے لیے جمگھٹ لگا رہتا، اس درخت سے نہ جانے کتنوں کی یادیں وابستہ تھیں۔

سبحان علی کو اس درخت سے بے حد لگاؤ تھا اور عقیدت بھی شاید اس لیے کہ وہ اس کی چھاؤں میں کھیلے، پروان چڑھے تھے۔ دورانِ ملازمت وہ جب بھی اپنے وطن آتے تو ضرور اس کے سایہ میں آ بیٹھتے۔ محکمۂ پولیس میں پورے چالیس سال ملازمت کرنے اور سپاہی سے لیکر انسپکٹر ہونے تک، مختلف شہروں، قصبوں اور دیہاتوں کے تھانوں میں انچارج رہنے کے بعد ریٹائر ہوئے تو اپنے آبائی وطن ہی آ گئے۔ چاہتے تو کسی بڑے شہر میں عالیشان بلڈنگ بنا کر رہائش اختیار کر لیتے، لیکن اپنی ایمانداری پاکیزہ اصولی کی وجہ سے بے جا دولت جمع نہیں کی۔ ان کی اعلیٰ افسران کی نظروں میں بے حد قدر و منزلت تھی۔ رُعب اور دبدبہ اتنا تھا کہ جس تھانے میں جاتے بڑے بڑے شاطر، عیار بدنام زمانہ بدمعاش علاقہ چھوڑ جاتے۔ ان کا مجرموں سے اقبالِ جرم کرانے کا طریقہ بھی عجیب تھا۔ ملزم گرفتار ہو کر آتا اُسے دیکھتے ہی پولیسیہ انداز میں سیلوٹ مارتے پوچھے جانے پر کہ آپ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ تو مسکرا کر جواب دیتے کہ۔

"ارے بھائی یہ تو ہماری روزی ہیں۔ اگر یہ نہیں ہوں گے تو ہم لوگوں کو کون ملازم رکھے گا،
بہت سارے وکیل بے روزگار ہو جائیں گے۔ ہمارے محکمے کے آدھے سے زیادہ لوگوں کی چھٹی ہو جائیگی۔"
انہوں نے کسی افسر کے دباؤ میں آکر کوئی غلط کام نہیں کیا۔ اصول کے خلاف سمجھوتہ نہیں
اسی لیے وہ اپنی فیملی کو اپنے ساتھ نہیں رکھتے تھے۔ ہمیشہ بستر بندھا رکھتے کہ کون جانے کب تبادلے
کا حکم آجائے۔

ان کے چار لڑکے اور دو تین لڑکیاں تھیں، جنھیں وہ انجینئر، ڈاکٹر، پروفیسر اور آئی اے ایس،
بنانے کی خواہش رکھتے تھے' اسی لیے سب کو اعلیٰ تعلیم دلائی۔ سروس سے سبکدوش ہونے کے بعد
ان کے لیے لوگوں کے برتاؤ میں فرق آگیا تھا، وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کے جاہ و جلال اور
دبدبے میں کمی آنے لگی ہے۔ پہلے ایک ہی آواز میں سب کانپ جاتے تھے اور کام فوراً ہو جاتا تھا
لیکن اب کئی بار کہنے کے باوجود بھی کام مشکل سے ہی ہو پاتا تھا۔ ان کے بیٹوں نے ان کے مزاج
کے خلاف روزگار چنے اور مخالف سمتیں اختیار کرلیں' جب یہ ہوا تو انہوں نے خود کو چوراہے پر
کھڑا پایا۔ ایک کہیں باہر چلا گیا تھا۔ معلوم ہی نہیں ہو سکا کہ وہ کہاں رہتا ہے؟ ایک نے کپڑے کی
دوکان کرلی' ایک نے موٹر مکینک کا کام سیکھ لیا اور چوتھا بے روزگار گھر پر بیٹھا رہتا۔ انہوں نے
اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی اپنے باپ کے خوابوں کو مسمار کر دیا تھا۔ کئی دنوں سے اب یہ ہونے
لگا کہ بات بات پر تکرار بڑھ جاتی اور سبحان علی کی بات کو نظر انداز کر دیا جاتا۔

یہ تو اچھا ہوا کہ انھوں نے تینوں لڑکیوں اور دو بیٹوں کی شادی دوران ملازمت ہی کر دی
تھی، لڑکیاں اپنی اپنی سسرال سے کبھی کبھی آجاتی تھیں۔ وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ لڑکوں کے
مقابلے لڑکیاں اپنے والدین سے محبت اور خدمت کا جذبہ زیادہ رکھتی ہیں' اس لیے وہ اپنی
بہوؤں کو اپنی بیٹیوں کا مقام دیتے تھے۔

حالانکہ سبحان علی کسی کے محتاج نہیں تھے۔ دو ہزار روپے سے زیادہ پنشن کے مل جاتے تھے
جو ان کی گذر اوقات کے لیے بہت کافی تھے۔ کسی فضول خرچی کے پہلے ہی عادی نہیں تھے۔
البتہ گھر والوں کے اس رویے سے ذہنی تناؤ میں ضرور مبتلا ہو گئے تھے۔

علی الصبح فجر کی نماز سے فارغ ہو کر برہمن پوری جہاں مندر، مسجد اور گوردوارے صرف

بچاس پچاس میٹر کے فاصلے پر تھے، نکل جاتے، وہاں اگر دال دھرمشالا پر ان کے بچپن کے دوست جے پرکاش پہلے ہی ان کا انتظار کر رہے ہوتے۔ پھر دونوں چہل قدمی کرتے ہوئے معروف صوفی درویش حضرت شاہ فیاض کی درگاہ پر حاضری دے کر سڑک کے ایک پُلیا پر جا بیٹھتے۔ یہ ان کا روز کا معمول تھا۔ ہاں کبھی کبھی سردار امریک سنگھ جو فالج کی وجہ سے ایک ٹانگ سے معذور ہوگئے تھے، وہ بھی آ جاتے اور کبھی کبھی ٹہلتی ہوئی ریٹائرڈ ہیڈ مسٹریس اوم کانتا بھی آ جاتیں جنھیں ہمیشہ اپنے بیٹے کی بہو کا شکوہ رہا۔ یہ سب جمع ہو کر اپنے شکوے ایک دوسرے کو سناتے، ایک سبحان علی ایسے تھے جو اپنی سروس کے دوران گذرے واقعات سناتے کہ کس طرح ان کا مقابلہ بدمعاشوں اور ڈاکوؤں سے ہوتا تھا۔ اور وہ کس طرح ان پر قابو پاتے تھے۔

گذشتہ کئی دنوں سے سبحان علی کے کنبے میں کسی بات پر گہری بحث چھڑی ہوئی تھی۔ جو سبحان علی کی مرضی کے بالکل خلاف تھی۔ بیٹے ضد کر رہے تھے کہ ہم ایسا ضرور کریں گے اور وہ کہتے تھے کہ یہ ہرگز نہیں ہوگا۔ اس سے سبحان علی کو بہت ٹھیس پہنچی، اور گھر میں رہنا بھی شاق گذرنے لگا۔ اپنے ہی گھر میں اجنبی بن کر رہ گئے اور خود کو چھوٹا تصور کرنے لگے، اسی دوران جمن میاں پوچھ بیٹھے ۔ داروغہ صاحب ! اس املی کو کٹوا دوں ــــــ ؟"

یہ سن کر انھیں دھکا لگا۔ چونک کر بولے ۔

"کیوں ؟"

"اسے دیمک لگ گئی ہے ۔"

"لیکن بظاہر تو وہ ہرا بھرا ہے ۔"

جا کر دیکھا تو واقعی دیمک اسے کھوکھلا کر رہی تھی۔ لیکن درخت پھر بھی سب کو سایہ دے رہا تھا، انھیں بھی محسوس ہونے لگا کہ جیسے انھیں بھی کوئی کھوکھلا کر رہا ہے، اور انھیں بھی اندر ہی اندر دیمک چاٹ رہی ہے۔ کشیدگی کی وجہ سے ان کا دماغ بیحد ماؤف رہنے لگا۔ زبان نے خاموشی اختیار کر لی۔ نیند بھی تقریباً ختم ہی ہوگئی تھی۔ جمن میاں نے چند روپیوں کے لالچ میں املی کا سودا کر دیا تھا۔

ایک رات آسمان پر گھرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ بارش تھم تھم کر آ رہی تھی۔ ہوا بھی سائیں سائیں کرتی ہوئی گذر رہی تھی۔ موسم کی اس سختی کے باوجود وہ بستر چھوڑ کر نکل لئے اور رات کے تین بجے ہی ٹہلنے نکل گئے۔ محلے کا نیپالی پہرے دار "جاگتے رہو" کی آواز کے ساتھ لاٹھی زمین پر مار کر ہوشیار کر رہا تھا، انھیں پہچان کر بولا۔

"داروغہ صاب' شلام ... گھڑی نہیں دیکھا کیا" ابھی تین ہی بجا ہے۔"

وہ صرف "ہوں" کہہ کر آگے بڑھ گئے اور اگروال دھرمشالہ پر جا بیٹھے۔ وقت مقررہ پر جے پرکاش پہونچے۔

"کیا ہوا بھائی صاحب ــــــ آج اتنی جلدی ہم سے بھی پہلے ؟"

"کچھ نہیں ــــ وہ غمگین لہجے میں بولے ــــ وہ اِملی کا درخت ؟ ؟"

"کیا ہوا اس پیڑ کو ــــ؟

"کچھ دیمک لگ گئی ہے، جمن میاں نے اسے کٹوانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ حالانکہ وہ ابھی اتنا مضبوط ہے کہ کتنے ہی برسوں یوں ہی کھڑا رہ سکتا ہے۔

"جب کسی چیز کو دیمک، گھن، زنگ، کیڑا لگ جائے تو اس کا یہی انجام ہوتا ہے۔

"لیکن آدمی کو کیا ہوتا ہے ؟"

"جس کو درد ہوتا ہے وہ چلاتا ہے، جسے تکلیف ہوتی ہے وہ کراہتا ہے، یا اندر ہی اندر گھلتا، گھٹتا رہتا ہے اور چبھن، گھٹن، دُکھ درد، غم اور کسک اور پریشانی کو اپنے اندر جذب کرتا رہتا ہے۔

"اور آخر ایک دن مر جاتا ہے" سبحان علی نے خود ہی جملہ پورا کر دیا۔ بھائی جے پرکاش جی تلخیاں، آنسو وغیرہ تو ہمارا بھی مقدر بن چکے ہیں۔

"یہ کیا آج بہکی بہکی سی باتیں کر رہے ہو ــــ کیا بھابھی سے کچھ ــــ ؟"

"نہیں ایسی کوئی بات نہیں ــــ ؟"

"تو پھر ایسی کونسی بات ہے جس کا اتنا احساس ہے ؟

"وہ آپ کے بھتیجے ......"

واری چھوڑئیے، اولاد کی بات کا کیا بُرا ماننا ـــــ" یہ دُکھ آپ کا اکیلے کا نہیں ـــ ہے۔
آپ جیسے ہزاروں، لاکھوں والدین اس کشمکش میں مبتلا ہیں، جنھوں نے اپنی اولاد کو خون پسینہ
دے کر تناور درخت بنایا کہ کسی دن اس کے سائے میں بیٹھ کر چین سے زندگی گزاریں گے۔
لیکن زیادہ تر ان بزرگوں کو کیا ملتا ہے؟ ـــ دھکّے ـــ دھتکار ـــ تنہائی اور بے چینی۔
ان والدین کو بہت ہی خوش نصیب سمجھئے کہ جن کا کوئی بیٹا شروِن کمار ہو۔"
"کہتے ہیں کوئی جیسا رزق کھاتا ہے ویسا ہی اس کی زندگی میں ہوتا ہے۔ میں نے تو رشوت
یا ناجائز کمائی کا ایک گلاس پانی بھی نہیں پیا۔
"یہ سب ماحول کے اثرات ہیں۔ آدمی کی شخصیت، خاندان تعلیم اور ماحول سے پہچانی
جاتی ہے۔ تعلیم اور خاندان کا اثر چاہے ایک دفعہ نہ ہو، لیکن ماحول کا اثر کبھی خالی نہیں
جاتا۔ آج کے دور میں دس سال کے بچے کو صرف اپنا سمجھئے، اس کے بعد بیس سال کی عمر
تک وہ دوستوں کے کہنے پر عمل کرتا ہے، اور تیس سال کی عمر تک اپنی بیوی کا کہنا مانتا ہے۔
چالیس سال کی عمر میں زندگی کے تجربات، بچوں کی تعلیم اور پرورش میں لگا رہتا ہے۔ پچاس
سال کی عمر کے بعد بنا اپنے بیٹے کے مشورے کے کوئی کام نہیں کرتا۔ ننانوے فی صد آج کے دور
میں یہی سب چل رہا ہے۔" جے پرکاش اپنا ذاتی تجزیہ پیش کر رہے تھے۔ لیکن سبحان علی کی
آنکھوں میں نمی آگئی تھی۔ یہ دیکھ کر جے پرکاش نے کہا ـــ "چھوڑئیے بھائی صاحب اس غم کو،
اپنے ہم عمر بوڑھوں کی حالت پر بھی تو غور کیجئے کہ ان پر کیا گزر رہی ہے ـــ چلئے آپ کو گھر
چھوڑ آؤں ـــ"
سبحان علی گھر کی طرف روانہ ہوگئے، پہونچے تو دیکھا املی کے درخت پر کلہاڑی اور آرے
چلائے جا رہے ہیں۔ انہوں نے محسوس کیا کہ املی کے ساتھ ساتھ جیسے ان پر آرہ چل رہا ہے کہ
اچانک درخت کے دھم سے گرنے کی آواز کانوں سے ٹکرائی تو وہ بھی وہیں گر گئے، جیسے انھیں
بھی کسی زہر آلود کیڑے نے اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے۔

آفاق عالم صدیقی

منزل ہے کہاں

اس آدمی کے چہرے پر وقار کی متانت اور فہم وادراک کی نورانیت تھی اور اس کی آنکھوں میں اعتماد کی قندیلیں روشن تھیں۔ میری اُمید کی شمع جو ٹمٹمانے لگی تھی پھر سے منور ہو گئی مجھے یقین ہو گیا کہ اس شخص کے پاس ہر سوال کا جواب ہو گا، میں اس کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا اور عقیدت سے اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا۔ کیا بات ہے؟ اس نے مجھ سے پوچھا اور میں یکایک خوش ہو گیا، کیونکہ اس کی آواز میں بلا کی خود اعتمادی تھی، اس غیر یقینی حالات جس کا میں ابتک شکار رہا ہوں، اور اس کھوکھلی زندگی جسے ڈھوتے ڈھوتے میں تنگ آچکا ہوں اس پوری زندگی میں میں نے ایسی ٹھوس اور با اعتماد آواز کبھی نہیں سُنی تھی، اوہو! تم کن خیالوں میں گم ہو گئے۔ اس کی آواز بڑی متین اور ملائم تھی، مجھے یقین ہو گیا کہ یہی وہ مسیحا ہے جو مجھے میرے سوالوں کے بوجھ سے نجات دِلا سکتا ہے۔ بے اختیار دل چاہا کہ اس مسیحا کے ہاتھوں کو آنکھوں سے لگا لوں، مگر میں نے خود کو سنبھالا کر بھلا بغیر پرکھے بھی لوگ بازاروں میں سکے لے کر نکلتے ہیں۔ یکایک میرے ذہن میں سوالوں کے جھکڑ چلنے لگے مگر میں نے خود کو قابو میں رکھا اور سوچا کہ سب سے پہلے وہ سوال کرنے چاہئیں جو بہت اہم ہوں۔ پہلے میں نے سوال کو ذہن میں متعین کیا پھر سلیقے سے لفظوں کا انتخاب کیا اور بڑے احترام سے پوچھا۔ کیا آپ کو ہماری منزل کا پتہ معلوم ہے؟ ایک لمحہ وہ خاموش رہا۔ اس کے چہرے کی نورانیت دُھندلانے لگی۔ اعتماد ننھی کشتی کی طرح ڈانواڈول ہو گیا، وقار کی چمک ماند پڑنے لگی۔ خود اعتمادی کپکپا اُٹھی اور اس نے کھوکھلی آواز میں کہا، میں سمجھا نہیں، یہی تو

رونا ہے کوئی کچھ نہیں سمجھتا۔ پتہ نہیں کیا اسرار ہے کہ سب لاعلم ہیں۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ ہاں میں سمجھ گیا، میں کب سے ان سوالوں کے نیچے دبا کراہ رہا ہوں، مگر کوئی ایسا نہیں ملتا جو میرے سوالوں کے جواب مجھے بتا سکے۔ میں جواب کی تلاش میں نہ جانے کب سے بھٹک رہا ہوں میرے تلوے لہولہان ہو چکے ہیں۔ میری ٹانگیں شل ہوتی جا رہی ہیں، جس سے بھی پوچھتا ہوں یہی کہتا ہے۔ میں سمجھا نہیں۔ مجھے نہیں معلوم "پہلے زمانے سے، جسے اب زمانۂ جاہلیت کے نام سے یاد کرتے ہیں لوگ اتنے لاعلم نہیں ہوا کرتے تھے۔ ہاں تم ٹھیک کہتے ہو، پہلے لوگ اتنے لاعلم نہیں ہوا کرتے تھے کیونکہ پہلے راستے بھی اتنے نہیں ہوا کرتے تھے۔ میں نے کہا، لیکن پہلے لوگوں کو اپنی منزل کا راستہ معلوم تھا۔ "ہاں" میں نے کہا نہیں کہ پہلے راستے کم اور سیدھے ہوا کرتے تھے۔ کوئی راستہ کسی راستے کو نہیں کاٹتا تھا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اب راستے لاتعداد ہو گئے ہیں۔ اچانک ایک خیال میرے ذہن میں بجلی کی طرح لپکا کہ کہیں لوگ اب منزل کو بھی پرانی اور فضول چیزیں تو نہیں سمجھنے لگے ہیں، جیسے پرانی روایتیں، پرانی تہذیبیں پرانی کتابیں، پرانے خیالات جنہیں لوگ اب بالکل پسند نہیں کرتے، وہ شخص مسکرایا جیسے میرے خیال کی تائید کر رہا ہو، اگر یہ صحیح ہے تو آپ ہی بتائیے کہ میں کیا کروں، میں افسردہ ہو کر بولا، کیونکہ میں خود بھی تو پرانا ہوں، میرا وجود میرا ڈھانچہ اور رگوں میں دوڑتا ہوا یہ سرخ خون سب ہی کچھ تو پرانا ہے، میں اس شخص سے بددل ہو گیا اور ایک طرف چلنے لگا، اب میں ایک بھری پڑی سڑک سے گزر رہا ہوں، سڑک پر سروں کا سیلاب سا رواں ہے، لوگ آپس میں دھکے کھا رہے ہیں اور دھکے مار رہے ہیں۔ ہر آدمی ایک دوسرے سے آگے نکل جانا چاہتا ہے۔ میں دیر تک سڑک کے کنارے کھڑا ان لوگوں کی دھینگا مشتی دیکھتا اور سوچتا رہا، کہ جب ان لوگوں کی کوئی منزل ہی نہیں ہے تو پھر کیوں ایک دوسرے سے آگے نکل جانا چاہتے ہیں۔ میں ان کی اس بے مصرف ریل پیل سے اکتا گیا اور آگے بڑھ گیا۔ میری نظروں کے سامنے گلیوں کا جال بچھا تھا، اور گلیوں کے دونوں طرف فلک بوس عمارتیں سر اٹھائے کھڑی تھیں۔ میں ان گلیوں میں گھستا چلا گیا، کہ اچانک مجھے ایسا لگا جیسے ان گلیوں کو میں جانتا ہوں۔ میرے اندر اچانک ایک ہوک سی اٹھی

اور منزل کو پالینے کی تڑپ ناقابلِ برداشت ہوگئی۔ مجھے لگا کہ جب یہ گلیاں جانی پہچانی ہیں تو پھر یہیں کہیں میری منزل بھی ہوگی۔ نہ جانے وہ کونسی منحوس گھڑی تھی جب میں اپنی منزل کے محور سے ہٹ گیا تھا۔ میں دیوانہ وار گلیوں میں گھومتا پھرتا ہوں تکان اور پسینے سے نڈھال ہوں مگر منزل کی تلاش میں سرگرداں گلیوں اور سڑکوں کی خاک چھانتا ہی رہتا ہوں۔ مگر مجھے یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوا کہ اب مجھے ہر گلی اور ہر راستہ جانا پہچانا لگنے لگا تھا، اور منزل کا کوئی نام و نشان نہیں تھا۔ اب میں جدھر بھی جاتا مجھے لگتا کہ اس راستے سے تو میں بارہا گزرا ہوں، میں راستے کی ان بھول بھلیوں سے تنگ آگیا۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ راستوں کے اس جال میں پھنس کر یونہی اپنی زندگی تمام کر دوں گا مگر مجھے منزل نہیں ملے گی، یہ خیال ایک خوف کی طرح میرے وجود میں سرایت کر جاتا ہے اور میں بے تحاشا ایک سمت بھاگنے لگتا ہوں، تیز اور تیز کہ نہ جانے میں کس چیز سے ٹکرا کر گرتا ہوں اور بے ہوش ہو جاتا ہوں، نہ جانے کب ہوش میں آتا ہوں، سب سے پہلے میں اپنے بدن کا جائزہ ہاتھوں سے چھو کر لیتا ہوں کہ کہیں کوئی عضو ضائع تو نہیں ہوگیا مگر میں مطمئن ہو جاتا ہوں کیونکہ میرے سارے عضو صحیح سلامت ہیں، اچانک میری چیخ نکل جاتی ہے کیونکہ مجھے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے تو کیا میری بینائی ضائع ہوگئی، نہیں نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسا نہیں ہو سکتا، میں اندھا نہیں ہو سکتا۔ اپنی بے بسی پر آنسو نکل آتے ہیں۔ ۔ میں اپنے آپ کو تسلی دینے لگتا ہوں، ہو سکتا ہے کہ میں کسی اندھے کنوئیں یا پھر کسی گہرے غار میں گر پڑا ہوں گا۔ لیکن میں ادھر آیا ہی کیوں تھا۔ مجھے اپنے آپ پر سخت غصہ آنے لگتا ہے، کچھ دیر تک یہ سوال ذہن میں صدائے بازگشت کی طرح رہتا ہے۔
یکایک مجھے یاد آجاتا ہے کہ میں تو اپنی منزل کی تلاش میں نکلا ہوں۔ پھر مجھے وقت برباد ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے اور میں ایک جھٹکے سے کھڑا ہو جاتا ہوں، اندھیرا اتنا گھنا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دیتا ہے، پھر بھی میں منزل کی آرزو میں ایک سمت چلنے لگتا ہوں۔ ابھی میں تھوڑی ہی دور جاتا ہوں کہ پھر کسی چیز سے ٹکرا جاتا ہوں، گھبرا کر سمت بدل دیتا ہوں اور چلنے لگتا ہوں، پھر کسی چیز سے ٹکرا جاتا ہوں، اس طرح میں تیسری سمت چلنے لگتا ہوں اور پھر چوتھی سمت مگر ہر بار کسی نہ کسی چیز سے ٹکرا جاتا ہوں۔ میں جھنجھلا جاتا ہوں کہ آخر

رکاوٹ سے اکتا کر میں کتنی بار راستہ بدلوں گا، اس کا بھی تو احساس ہے کہ وقت تیزی سے گزر رہا ہے، اچانک میں چونک پڑتا ہوں کیونکہ عجیب سا شور سنائی دیتا ہے۔ لگتا ہے میری طرح اَن گِنت لوگ انھیں راستوں پر گرتے پڑتے بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ نہ جانے یہ کونسی نگری ہے کہ روشنی کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اچانک خیال آیا ہے کہ کہیں یہ اندھیر نگری تو نہیں ہے، اس خیال کے آتے ہی میں خوف سے لرزنے لگتا ہوں، کیونکہ میں نے اس اندھیر نگری کے بارے میں بہت کچھ سُن رکھا ہے۔ یہی کہ اس اندھیر نگری کے باسیوں میں شرافت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی ہے۔ میں نے سنا ہے کہ اس اندھیرے نے کتنی ہی سہاگنوں کو بیوہ بنا دیا، اَن گنت بچوں کو یتیم کر دیا، لاکھوں لوگوں کو گھر سے بے گھر کر دیا، میں خوف سے کانپنے لگتا ہوں، لوگ ایک دوسرے پر گرتے پڑتے بھاگے چلے جا رہے ہیں، کمزور روندے جا رہے ہیں۔ کچھ لوگ تو ایک ہی چیخ کے بعد دَم توڑ دیتے ہیں، مگر کسی کو کسی کا خیال نہیں ہے، کوئی یہ نہیں سوچتا کہ کہیں میری وجہ سے کوئی جان چلی تو نہیں گئی، کسی کو یہ سوچنے کی فرصت نہیں ہے کہ ابھی ابھی جو لوگ ہمارے ساتھ ساتھ چل رہے تھے، کہاں گئے۔ عجیب افراتفری کا عالم ہے۔ بے اختیار دِل چاہ رہا ہے کہ " کاش! میری باہیں اتنی لمبی ہوتیں کہ میں سارے انسانوں کو اس میں سمیٹ سکتا اور اُن سے پوچھتا، کہ تم لوگ اس طرح کب تک ایک دوسرے کو روندتے رہوگے، کیا اس طرح مختلف راستوں پر چل کر تم لوگ اپنی منزلوں تک پہونچ سکوگے، جبکہ یہ بھی نہیں معلوم کہ راستہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم، مگر کوئی لمحہ بھر کے لیے بھی نہیں رکتا۔ میں سوچنے لگتا ہوں کہ کیا یہ لوگ میری ہی طرح سر آنکھ والے آدمی ہیں۔ اگر یہ میرے ہی جیسے ہیں تو پھر یہ بیگانگی کیسی؟ کیا میں بھی اس کے پیچھے بھاگتا چلا جاؤں۔ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں، مگر میرا اپنا آپ اس طرح خاموش ہے جیسے وہ صدیوں پہلے بچھڑ گیا ہو۔ میں دیر تک کھڑا اسی قسم کی باتیں سوچتا رہتا ہوں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں؟ کدھر جاؤں؟

اچانک تاریکی کا سینہ چاک کر کے ایک نورانی چہرہ نمودار ہوتا ہے۔ اس تاریکی میں بھی وہ نورانی چہرے والے بزرگ صاف دکھائی پڑتے ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ شاید یہ کوئی

مسیحا ہے جو ہم سب کو اس تاریکی کی غلاظت سے نکال لے جائے گا، اور دنیا کو پھر سے روشن کر دے گا۔ بزرگ میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر بڑی شفقت سے پوچھتے ہیں اس طرح کیوں کھڑے ہو بیٹے؟ منزل کی تلاش میں بھٹک گیا ہوں بابا... میری آواز رندھ جاتی ہے۔ اوہو، خیر فکر نہ کرو، میں ہوں نا، آؤ، میرے ساتھ میں تمہیں تمہاری منزل تک پہنچا دونگا، ٹھیک اسی وقت ایک دوسرا شخص چلا آتا ہے اور کہنے لگتا ہے..... دیکھو تم اس کے جھوٹے بہلاوے میں مت آنا وہ دھوکے باز ہے۔ مسافروں کو غلط راستہ بتا کر لوٹنے والا رہزن" تم میرے ساتھ آؤ! میں تم کو تمہاری منزل تک پہونچا دوں گا۔ میں اس اندھیر نگری کا دیوتا ہوں مجھے ہر منزل کا راستہ معلوم ہے، اچانک نورانی چہرے والے بزرگ کسی خونخوار بھیڑیئے کی طرح غراتے ہیں، تم اس کے ساتھ مت جاؤ، وہ مکّار ہے، جھوٹا ہے، اس لیے تم میرے ساتھ آؤ، کیونکہ میں ہی تمہیں تمہاری منزل تک پہونچا سکتا ہوں، پھر دوسرا شخص کسی سانپ کی طرح پھنکارتا ہے، تم اس کی باتوں میں مت آنا، وہ خود ہی جھوٹا ہے۔ تم میرے ساتھ آؤ، نہیں میرے ساتھ..... نہیں میرے ساتھ..... دونوں میرے بازو پکڑ کر اپنی اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ میں ان کے درمیان صلیب کی طرح لٹک جاتا ہوں۔ درد کی ایک ناقابلِ برداشت لہر میرے جسم میں سرایت کر جاتی ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرے دونوں بازو شانے سے اکھڑ جائیں گے، مجھے چھوڑ دو، خدا کے لئے تم لوگ مجھے میری حالت پر چھوڑ دو، تم دونوں ہی راہبر نہیں، رہزن ہو، اپنے اپنے مفاد کی خاطر یہ اندھیر مچا رہے ہو، اور خود اس اندھیر نگری کے دیوتا بنے بیٹھے ہو، میں اپنے جسم کی ساری طاقت یکجا کر کے اپنی باہیں ان سے چھڑا لیتا ہوں اور بے تحاشا ایک سمت دوڑ پڑتا ہوں، میرے قدم ان کے خوف سے رکنے کا نام نہیں لیتے۔ میری سانس اکھڑ رہی ہے، میں رک جاتا ہوں مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرے اندر کہیں بریک فیل ہو گئے ہیں۔ میں دوڑتا چلا جاتا ہوں، تیز اور تیز۔ یہاں تک کہ کوئی چیز گر کر چھناکے سے ٹوٹ جاتی ہے اور مجھے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ کانچ کی کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے، کیونکہ کانچ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے میرے تلوے میں ہڈی تک پیوست ہو چکے ہیں اور میری دوڑ ایکدم رک چکی ہے۔ میں درد سے بلبلا اٹھتا ہوں... فرش پر کافی خون پھیل چکا ہے۔

ہیں اس کی تراوٹ اپنے ہاتھوں سے محسوس کرتا ہوں ۔ میرے ہاتھ میرے اپنے ہی خون سے رنگے ہیں، میں ہاتھ کو آنکھوں کے قریب لاکر دیکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہوں' پھر میرا سر آسمان کی طرف اُٹھ جاتا ہے اور میری زبان سے یہ الفاظ نکلنے لگتے ہیں۔ اے پروردگارِ عالم یہ کیسی نگری ہے کہ میں اپنے خون کو بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اے آسمان کی وسعتوں کے خالق تُو تو بڑا بااختیار ہے اتنا بااختیار کہ ایک بار "کُن" کہا اور سب کچھ ہو گیا، پھر تو اپنی مخلوقات کو اس ظلمت سے کیوں نہیں نجات دلا دیتا۔ اے دونوں جہاں کے خالق میں نے سنا ہے کہ عجز و انکساری سے کیا ہوا سجدہ تجھے خوش کر دیتا ہے، تو لے۔ آج میں تجھے سجدہ کرتا ہوں اور تجھ سے ہی مدد کا طالب ہوں' میں بے اختیار اس کے سجدے میں گر پڑتا ہوں۔ اتنے میں ایک آواز صدائے بازگشت میری سماعت سے ٹکراتی ہے " اپنے آپ کو پہچانو۔ آپ میں خود اعتمادی پیدا کرو، اپنے رہبر آپ بنو " اب کوئی مسیحا اس دُنیا میں پیدا نہیں کیا جائے گا۔ نہ جانے اس آواز میں کیا جادو تھا، کیا اثر تھا کہ میرے دل و دماغ منور ہو گئے ۔ دوسرے پر تکیہ کرنے کا جذبہ مر گیا۔ میں پورے اعتماد سے اُٹھا اور بغیر کسی لغزش کے اپنی منزل کی طرف چل پڑا اور دھیرے دھیرے چاروں طرف روشنی پھیل گئی ۔

قلمکاروں سے گذارش

- تخلیقات صاف اور کاغذ کے ایک طرف لکھیں ۔
- تخلیقات کی عکسی کاپی نہ بھیجیں ۔
- تخلیقات کے نیچے اپنا مکمل پتہ تحریر کریں ۔
- شعرا حضرات پوسٹ کارڈ یا اِن لینڈ پر اپنی تخلیقات نہ بھیجیں، بلکہ اس کے لیے علاحدہ کاغذ استعمال کریں ۔
- آپ کی ارسال کردہ تخلیق ہمارے لیے آپ کا گرانقدر تعاون ہے ۔

(ادارہ)

جگن ناتھ آزاد

قطعات

(۱)

شاعر

جو شاعر ہے تو شکوہ تو نہ کر نا قدریِ فن کا
کوئی بھی ہو حقیقت کو فسانہ کر نہیں سکتا
تو اپنی بات اور پھر بات کا انداز پیدا کر
نظر انداز پھر تجھ کو زمانہ کر نہیں سکتا

(۲)

عشق

عشق ہر دور میں آتا ہے نئے رنگ کے ساتھ
آج ہے امن کے ہمراہ تو کل جنگ کے ساتھ
کبھی زرتشت، کبھی مارکس، کبھی گاندھی سے
بات ہر عصر میں کرتا ہے نئے ڈھنگ کے ساتھ

ہندر پرتاپ چاند

رُباعیات

(۱)

شنوائی فریاد کی اُمید نہ رکھ
حق بات پہ بھی صاد کی اُمید نہ رکھ
جینا ہے اگر شان سے اس دنیا میں
اپنوں سے بھی امداد کی اُمید نہ رکھ

(۲)

جذبہ میرا صادق ہے تو کام آئے گا
حصے میں مرے لطف دوام آئے گا
زندہ ہوں اس اُمید پہ اے چاندؔ مجھے
اک دِن تو ضرور اُس کا سلام آئے گا

(۳)

سوئے ہوئے ارمانوں نے لی انگڑائی
احساس پہ اِک برق سی پھر لہرائی
ہر سمت سے آنے لگی خوشبوئے وفا
گذرے ہوئے ایام کی جب یاد آئی

(۴)

یوں تو کوئی بے دوش نہیں ہو سکتا
ذی ہوش بھی ذی ہوش نہیں ہو سکتا
میں بھی ہوں گنہ گار سراپا، لیکن
احسان فراموش نہیں ہو سکتا

امیر چند بہار

ڈاکٹر وحید اختر کی یاد میں

(۱)

اس کے انداز میں انوکھی شان
اور اشعار میں بصیرت ہے
ہائے کیا شے ہے "نغمۂ زنجیر"
"شب کا رزمیہ" جیسے ساغر ہے

(۲)

اس کے "شہر ہوس" کا کیا کہنا
کربلا پر ہیں مرثیے کیا خوب
قابل داد جرأت اظہار
اس پر اُس کا علامتی اُسلوب

(۳)

مرثیہ پر اُسے تھی قدرت خاص
اور نظم طویل تھی مرغوب
اس کے اُسلوب میں ہے تیکھا پن
کوئی اس کو نہ کر سکا مرعوب

ڈاکٹر بیتاب علی پوری

زندگی

ایک عالم پہ ہے دبدبہ زندگی
جلنتے ہیں کہ ہے بلبلہ زندگی
ہر قدم اِک نیا مرحلہ زندگی
ہے کہیں درد کا مرثیہ زندگی
لے کے آتی ہے اک قافلہ زندگی
نیک اعمال کا ہے صلہ زندگی
نرم لہجے کی اُجلی فضا ہے یہی
دے رہی ہے جو اک راستہ زندگی
حُسن خود بھی پشیماں سا لگنے لگا
جب دکھاتی ہے اک آئینہ زندگی
شب کا مہمان ہوں آج کے دَور میں
دے گی کیا تو مجھے تخلیہ زندگی
میرے ضبط و تحمل کی بھی داد دو
کوئی شکوہ نہ کچھ ہے گلہ زندگی
ہم تو بیتاب کہتے ہیں بس یہ سدا
زیست اور موت کا سلسلہ زندگی

علامت کا زہر

کبھی محسوس ہوتا ہے
یہاں انسان کی ہستی
نہ مٹی ہے، نہ پتھر ہے
کوئی ٹوٹا، ستارا ہے
کوئی آوارہ دھارا ہے
کبھی محسوس ہوتا ہے
بشر میں اجنبیت ہے
ہر اک مٹی یہاں پتھر
کتابِ زندگی ننگی
کبھی محسوس ہوتا ہے
زمانے کی فضاؤں میں
وفاؤں میں، اداؤں میں
علامت ہی علامت ہے
علامت زہر ہو جیسے

نثار حنیف

احتجاج

کئی دنوں سے میڈیا پریشان ہے
کہ شہر میں واردات نہیں ہو رہی
اخبارات بغیر سُرخی کے ہی چھپ رہے ہیں
ریڈیو سے سُنائی دینے والی آواز بے کیف لگنے لگی ہے
ٹی وی کے پردے پر اُبھرنے والے مناظر
دل کو لُبھانے سے قاصر ہیں
قاری، سامع اور ناظر
ان تینوں نے اس واقعے کے احتجاج میں
غیر معیّنہ عرصے تک
خود کو اپنے اپنے مشاغل سے
الگ رکھنے کا اعلان کیا ہے۔

شیو نرائن سنگھ انیوید

میں سمندر ہوں

میں سمندر ہوں
سبھیتا کا وستار
دیکھا ہے میں نے
مانو کے وکاس کا
ساکشی ہوں میں
آدم سے اُتّر ادپ نوتیک تک
ان گنت اوبڑ کھابڑ
راستوں سے گذر کر
سمندر بنا ہوں میں
جیون دیا ہے
اسنکھیہ
پرانیوں کو
بھیتر سے شانت گہرا
اوپر چنچل
مٹ میلا بھی کہیں کہیں
کنارے پر
جہاں دنیا

آتی ہے مجھے چھونے
تیرنے مجھے
پر ڈوبنے کوئی نہیں آتا
سوائے ڈھلتے سورج کے
ڈھلتے سورج
اور مجھے
ایک ہوتے دیکھا ہے آپ نے
دیکھئے
وہی جیون ہے
سرجن وہی
کلا وہی
کویتا اور
سنگیت وہی
میں سمندر ہوں

چکرویو

جہانگر کی مہتواکانشاؤں کی ہوس میں
اندرونی معصومیت، سکون، شانتی
کو کیوں جلا رہے ہو؟
نام، شان، پیسا، بھوگ
دفن ہونے کے دن ندارد ہوں گے
ساتھ دفن ہو گی
ادھوری رہ گئی کویتا
ادھوری رہ گئی کوئی پینٹنگ
ادھوری رہ گئی کھوج
کوئی سوچ، کوئی بہت اپنا، جو
زندگی کے جھنجاوات سے
نہ نکل سکنے کے کارن
ساتھ نہ دے سکا کوئی
لوگ، ارد گرد کے لوگ
جونک کی طرح چوستے رہ جائیں گے
دھکے دے کر تمہیں مہتواکانشا
کی سیڑھیوں پر دھکیلتے جائیں گے،
مانسک وکار، رکت چاپ، ہردے روگ
کو ہر گتی لی ایواریا ثابت کر
وہ تمہارے ہی دیے پیالوں پر

تم پر ہی ٹھہاکے لگائیں گے
اور تم ابھی منیو کی نیتی
ایسے اپناؤ گے جیسے اس سے اچھا کچھ ہو ہی
نہیں سکتا
وقت نہیں دیں گے کہ کچھ پل تم
اپنے ساتھ رہ سکو
انھیں ڈر ہے، تمہاری سچائی
تمہیں جگا نہ دے
تمہارے جاگنے سے
ان کے محل جو ڈھے جائیں گے
تم ان کے لیے
علاؤالدین کا چراغ ہو
تمہارے اوپر ہی انہوں نے اپنی
سکھ سویدھاؤں کی دنیا رچی ہے
نکلو ابھی منیو نکلو
اپنوں اور اپنے چکرویو سے نکلو
لیکن نکل ہی سکا ہوتا تو ابھی منیو
ابھی منیو نہ ہو کر
پرشوتم رام نہ ہوتا

حنا انجم

خواب در خواب

میں سو رہی تھی
سکون کی نیند سو رہی تھی
ہوائے آسودگی کی لوری
تھپک تھپک کر سلا رہی تھی
غنودگی کا فسوں کرشمے دکھا رہا تھا
سکوت رگ رگ سما رہا تھا
میں سو رہی تھی
سکون کی نیند سو رہی تھی
اتر کے بام فلک سے ننھا سا چاند
بانہوں میں آ گیا تھا
کرن کرن نور بہہ رہا تھا
گلِ ارم سے مہک رہا تھا

تمام شہرِ وجود اپنا
لئے ہوئے تھا حصار میں خوشگوار سپنا
فرشتہ پر نرم نرم بانہیں
سفر پہ اپنے نکل پڑی تھیں
ٹھمک اٹھا چاند
انگلیوں سے برس پڑی چاندنی
شرابور ہو گئی میں
لگا کے سینے سے چاند لب
چاندنی کی وادی میں کھو گئی میں
اور نیند ہی میں
اِک اور ہی نیند سو گئی میں۔

گیان چند منصور

آزادی

آزادی ہے رحمتِ باری — آزادی ہے جان سے پیاری

آزادی جنت کی نعمت — ایک ہی۔ سو نعمت کی نعمت

آزادی کے ہم دیوانے — اس کے پروانے، مستانے

آزادی ہے اپنا ایماں — اس پر تن، من، دھن سب قرباں

آزادی ملت کی راحت — ثروت، شوکت، فرحت، برکت

آزادی کا رتبہ بالا — سورج کا نور، اس کا اجالا

آزادی سے عظمت اپنی — اس پر مبنی حشمت اپنی

آزادی پہ ہم مرتے ہیں — آزادی کا دم بھرتے ہیں

غم، آفت، آزار غلامی

سو دکھ کا، آنبار غلامی

شہاب اختر

فریاد

سورج جواں ہے
برف پگھل رہی ہے
نگاہوں میں ہر طرف
ہریالی چھائی ہے
کوئی
یاد
میرے تن بدن سے
لپٹ گئی ہے
اور میں سوچتا ہوں
کہ اس احساس سے
بکھر نہ جاؤں
تم
اپنے سارے سفر
ملتوی کر دو
اور آجاؤ
ہمارے لیے
ہمارے پاس

سعیِ ناکام

تلاش کرنا ہی تھا تمہیں
کچھ
تو اتر جاتے
سمندر کی تہ تک
تم نے
اوپر سے ہی اندازہ کیا
اور میرے دل کی
گہرائی تک
پہونچنے کی
ذرا کوشش نہ کی تم نے
اور مجھ کو
بے وفا قرار دے دیا

محمد زین رشید انصاری

ماہیے

(۱)

بے ہوش کہاں باقی
آنکھوں سے تری پی ہے
جس وقت سے اے ساقی

(۲)

سن بات مری ہمدم
اس دل میں مکیں بن کے
رہنا ہے تجھے ہر دم

(۳)

جب سے تجھے دیکھا ہے
جیتا ہوں نہ مرتا ہوں
بس تیری تمنا ہے

(۴)

اب چھوڑ کے مت جانا
سوگند مری تجھ کو
دل توڑ کے مت جانا

(۵)

نازاں ہوں مقدر پر
صد شکر ترا آنا
اے حسن مرے گھر پر

محمد وزیر عالم

ماہیے

گھر چھوڑ کے مت جاؤ
تم بات مری مانو
دل توڑ کے مت جاؤ

○

سینے میں چھپا کے رکھ
تو راز کی دولت کو
اپنوں سے بچا کے رکھ

○

ظلمت کو مٹائے جا
ہر سمت اندھیرا ہے
اک شمع جلائے جا

○

سینے سے لگاتا ہوں
میں خویش و اقارب کو
آنکھوں پہ بٹھاتا ہوں

○

مہمان جو آتے ہیں
راہوں میں وزیرؔ ان کے
ہم آنکھ بچھاتے ہیں

کتابوں کی باتیں

نام کتاب ——— دعوتِ صد نشتر
شاعر ——— ظہیر غازی پوری
قیمت ——— ۶۰ر روپے
صفحات ——— ۱۰۴
ملنے کا پتہ ——— ہاشمیہ کالونی۔ محلہ گمٹی۔ ہزاری باغ (بہار)
تبصرہ نگار ——— شمس تبریزی

یوں تو دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ اردو کے دو ایسے اسکول رہے ہیں جہاں اردو ادب کو پھلنے پھولنے کے وافر مواقع فراہم ہوئے، حالانکہ اس کے علاوہ بھی بعض ایسے اسکول رہے ہیں جہاں اردو زبان و ادب کو اسی طرح آگے بڑھنے کے موقعے ملے، جس طرح لکھنؤ اور دہلی میں لیکن اردو میں ایسے مراکز کی حیثیت عموماً ثانوی ہی رہی۔ ان مراکز میں لاہور، علی گڑھ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آج کل یہ سلسلہ ان مقامات سے نکل کر بہار، بنگال، مہاراشٹرا اور آندھرا و دوسری بہت سی جگہوں تک پھیل گیا ہے جہاں اردو والے اردو ادب کی ترویج و ترقی میں مشغول ہیں۔ ان میں اگر بنا پر نتیجہ نکالا جائے تو ہم یہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ سرزمینِ بہار پر ادب کی ہمہ جہت ترقی ہوئی ہے خواہ افسانہ و ناول، تحقیق و تنقید ہو یا شاعری۔ ہر میدان میں قلم کاروں نے اپنی روایت کو برقرار رکھا ہے۔

ظہیر غازی پوری اردو کے ان ہی غازیوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اس سرزمین سے شاعری کے فن کو جلا بخشی، خواہ غزل ہو یا نظم، قطعہ ہو یا رباعی یا شاعری کی کوئی بھی صنف۔ انہوں نے بے دریغ اپنے قلم کا استعمال کیا ہے۔ اور اس خطے کو اپنی شاعری سے پہچان دی۔ اردو کے مقتدر رسائل میں اکثر و بیشتر ان کا کلام پڑھا جا سکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

زیرِ نظر مجموعہ ظہیر صاحب کی رباعیات پر مشتمل ہے۔ رباعی حالانکہ ایک اثر آفریں صنفِ سخن ہے لیکن ایک مخصوص بحر کے ہونے کی وجہ سے اکثر شعراء اسے محسوس نہیں کر پاتے اور کئی مرتبہ رباعی کسی اور

صنفِ سخن کی ہیئت اختیار کرلیتی ہے اس سے شاعر کی مشق اور اس کے شعری تجربے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ظہیر صاحب نے اپنے اس مجموعے میں اپنی کہنہ مشق شاعری اور بھرپور شعری صلاحیت کا مکمل ثبوت دیا ہے وہ نہ صرف شاعری کے تمام رموز سے پوری طرح واقف ہیں بلکہ رباعی کے پیرائے میں اپنے فکری رجحانات کو بھی قاری تک پہونچانے میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی

"ان رباعیوں سے جب ہم گزرتے ہیں تو اس تازہ ہوا اور تخلیقی فضا کا احساس ہوتا ہے جو زندگی کے نئے شعور اور نئی ادبی حسیت کی دین ہے اس سے ہم وقت کے بدل جانے کا احساس بھی کرتے ہیں اور نئے زاویۂ نگاہ تک پہونچتے ہیں جسے عصری آگہی کہا جاسکتا ہے"۔

ثبوت میں دو رباعیاں ملاحظہ فرمائیں ؎

اس رنگ میں بھی جلوہ نمائی دیکھی
انفاس کی دنیا میں رسائی دیکھی
سورج کے اُجالے میں نہ کچھ آیا نظر
ظلمت میں مگر ساری خدائی دیکھی

افسانۂ آزار نہیں ہے ہستی
احساس گراں بار نہیں ہے ہستی
جو اہل بصیرت ہیں وہی جانتے ہیں
بے ذائقہ اخبار نہیں ہے ہستی

دیدہ زیب ٹائٹل اور کتابت و طباعت کی خوبصورتی سے آراستہ یہ مجموعہ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں سراہا جائے گا اور اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

نام کتاب ــــــــ شاید کسی قابل ہو
شاعر ــــــــ گوردیال سنگھ بھاٹیہ عارف
قیمت ــــــــ ۱۵۰ روپے
صفحات ــــــــ ۱۶۴
ملنے کا پتہ ــــــــ برہم دیپ پبلشرز، ۱۵۴۔ فیز ۷، موہالی

پنجاب وہ جگہ ہے جہاں اردو کی داغ بیل ڈالی گئی۔ میری ناقص رائے میں اگر جائزہ لیں تو کلاسیکی اُردو ادب کے تقریباً نصف مسلّم کار ایسے ہوں گے جو پنجاب سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں اقبال

ہوں یا فیض یا منٹو، حفیظ ہوں یا ساحر، یا مد بہت ہے۔ پنجاب کا نام تو نہایت ضروری ہے ورنہ یہ
نہ ہو۔ یہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے بے لوث اُردو کی خدمت کی۔ انہوں نے اس زبان کے ادب کو
عالمی ادب بنانے میں اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔

عہدِ حاضر میں پنجاب میں اُردو کی مشعل جلانے والوں میں جو نام سرِفہرست ہیں ان میں محمد دین تمو
بھاٹیہ عارف کا نام نامی بھی شامل ہے۔ یوں تو عارف صاحب نے شاعری کے توسط سے دوسرے شاعروں
کی طرح اپنے گردوپیش کے مسائل کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے لیکن زیرِنظر مجموعے میں بالخصوص ان
کا رجحان روحانی قدروں کی جانب زیادہ ہے۔ وہ زندگی کو روحانیت کی اعلا قدروں کے ساتھ
دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کو ہی زندگی کا نصب العین تصور کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسے بہت سے
شعر جگہ جگہ مل پائیں گے جن کے ذریعہ وہ یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ زندگی کی رنگینیاں وقتی اور ثانوی
ہیں اور اصل زندگی اس زندگی کے بعد شروع ہونے والی ہے جو کبھی ختم ہونے والی نہیں ہے۔ اس
لیے انسان کو اس زندگی سے منہ موڑنا چاہیے اور زندگی کی اصل سچائیوں کو ہی گلے لگانا چاہیے۔ بعض اشعار
ملاحظہ ہوں ؎

کر چکے گو ختم ہم اپنا نصابِ زندگی
ہم سمجھ پائے نہیں کوئی بھی بابِ زندگی

تلاشِ حق ہے تو خم رکھ سدا سرِ تسلیم
نظر نگوں ہے تو ہو جائے گا نہاں سے عیاں

بے خودی ہے بے خودی کا مزہ ہم سے پوچھیے
باطن کی روشنی کا مزہ ہم سے پوچھیے

عارف صاحب کا زیرِنظر مجموعہ ۔ شاید کسی قابل ہو ۔ اصل میں کافی اہمیت کا حامل ہے جس کے
مطالعے سے اس مسرت کا احساس ضرور ہوتا ہے جو انسان کو انسان سے جوڑتا اور زندگی کی حقیقی سچائیوں
کو وا کرتا ہے۔

نام کتاب ـــــــ فن اور شخصیت کا مقبول شعراء نمبر
قیمت ـــــــ ۲۵۰ روپے
ناشر ـــــــ ساحر پبلشنگ ہاؤس، اے بی نائر روڈ، جوہو چرچ ممبئی
صفحات ـــــــ ۳۲۰

ہندوستان میں رسائل و جرائد کے حوالے سے اُردو اَدب میں جس قلم کار نے اپنی پہچان بنائی ہے ان میں صابر دت کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے رسالے "فن اور شخصیت" کے ذریعہ اب تک کم و بیش ڈیڑھ درجن کے قریب خصوصی نمبر شائع کئے ہیں اور ادب کے قارئین کو وہ معلوماتی میٹریل پڑھنے کو دیا ہے جو اکثر و بیشتر یکجا صورت میں دستیاب نہیں ہو پاتا۔ یوں تو صابر دت کے سبھی خاص نمبر کسی نہ کسی اعتبار سے اہم ہیں ہی لیکن ان میں بعض واقعی ان کے وہ کارنامے ہیں جس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ ان خاص نمبروں میں جاں نثار اختر نمبر، کلکیشور نمبر، فیض احمد فیض نمبر، تصویریتاں نمبر، ساحر لدھیانوی نمبر اور کوائف نمبر خصوصیت کے ساتھ تحقیق پر مشتمل ہیں، جن میں ادب کے طالب علم کو وہ سب ملتا ہے جس کی اسے فی الفور ضرورت ہوتی ہے۔ اسی سلسلے میں صابر دت کا تازہ ترین کارنامہ مقبول شعراء نمبر ہے جس میں اُردو کے مقبول ترین شعرا کے نمائندہ کلام کو ناقدین ادب کی رائے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔

فن اور شخصیت کے مقبول شعراء نمبر میں جن شعراء کے کلام کو شامل کیا گیا ہے ان میں میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، داغؔ، اقبالؔ، جگرؔ، فراقؔ، جوشؔ، اختر شیرانی، فیضؔ مجازؔ، ساحرؔ، حبیب جالبؔ، احمد فرازؔ، جاوید اخترؔ، پروین شاکر اور از خود مدیر فن اور شخصیت، صابر دت شامل ہیں۔ یوں تو رسالے کے خصوصی نمبر میں جن متذکرہ شعرا کا انتخاب کیا گیا ہے وہ سبھی اُردو زبان و ادب کے لئے ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ امر لائق فکر ہے کہ ان میں بعض سے قطع نظر بھی کیا گیا ہے۔ مومنؔ، نظیر اکبرآبادی اکبرالٰہ آبادی، اور عہدِ جدید میں سکندر علی وجدؔ، مخدوم محی الدین، اور میراجی کی شعری

شخصیت کسی بھی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ان شعراء نے اپنی طرزِ فکر سے نہ صرف اُردو کے شعری سرمایہ کو مالا مال کیا بلکہ اپنی شاعری سے رہتی دنیا تک اپنی شناخت قائم کی۔ مدیر فن اور شخصیت کا ان شعراء کی جانب سے اجتناب برتا جانا فہم سے بالاتر ہے۔ میری ناقص رائے میں اگر متذکرہ شعراء کو بھی شامل کر لیا جاتا تو اس شمارے کی قدر و منزلت میں مزید اضافہ ہو سکتا تھا۔

بہر حال صبا بردت کے ہر خاص نمبر کی طرح یہ خاص نمبر بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہے۔ امید ہے ان کے دوسرے شماروں کی طرح اس کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہو گی اور ادبی حلقوں میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

نام کتاب ——— دشتِ تنہائی
شاعرہ ——— سیدہ نسرین نقاش
قیمت ——— ۱۰۰ روپے
صفحات ——— ۱۶۰
ملنے کا پتہ ——— خندہ بھون، نواکدل، سرینگر

ہندوستان کے شعری اُفق پر یوں تو بہت سی شاعرات ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے توسط سے آسمانِ شاعری پر کہکشاں بنانے کی سعی کی ہے لیکن ان میں چند ہی شاعرات ایسی ہیں، جو نہایت جرأت مندی اور حوصلہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے اس کہکشاں میں اپنی چمک کو برقرار رکھ سکی ہیں۔ سیدہ نسرین نقاش کشمیر کی ایک ایسی ہی شاعرہ ہیں جن کی شاعری کی عمر طویل نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے تجربات اور مشاہدات میں بہت وسعت ہے۔

"دشتِ تنہائی" نسرینِ نقاش کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے جو غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ کتاب کی ابتداء میں ناقدینِ ادب کے تحریر کردہ بعض صفحات بھی ہیں جن میں نسرین کی شاعری کو جس نے جس طرح محسوس کیا ہے' بیان کیا ہے۔ ان حضرات میں قتیل راجستھانی، ڈاکٹر خلیق انجم، رفعت سروش، ڈاکٹر محمد ایوب تاباں، پروفیسر حامدی کشمیری، ڈاکٹر مسیفی پریمی اور قتیل شفائی شامل ہیں۔

میرے نزدیک جہاں تک "دشتِ تنہائی" کی شاعری کی بات ہے، میں اسے ایک ایسے شخص کی شاعری کہہ سکتا ہوں جو زندگی کے سفر میں ساتھ چلتے ہوئے یکایک اپنے ایک ایسے ساتھی سے جدا ہوتا ہے جس کے ساتھ جینے اور مرنے کے عہد و پیمان تھے۔ اور یہی شخص اس واقعہ کے بعد جب خود کو تن تنہا محسوس کرنے لگتا ہے تو "دشتِ تنہائی" کی شاعری جنم لیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

اس کی یادوں کے جزیرے سے میں اُتر کر نسرین
سارے عالم کو بھلا کر میں غزل کہتی ہوں

زندگی ہجر میں یوں تیرے کٹی ہے جیسے
طے کیا ڈوب کے اک آگ کا دریا ہم نے

تمام عمر میں دیکھوں گی راستہ تیرا
تو میری جاگتی آنکھوں کو خواب مت دینا

دیدہ زیب ٹائٹل، خوب صورت طباعت اور کتابت کی اغلاط سے پاک "دشت تنہائی" کے قارئین کڑی دھوپ میں سایہ دار درخت کی چھاؤں کے فرحت بخش احساس کو ضرور محسوس کریں گے۔ مجھے یقین ہے کہ زیرِ تبصرہ مجموعہ اردو دنیا میں ضرور اپنی شناخت قائم کرے گا۔

نوازشات

"جمنانٹ" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہُوا۔ حقیقت میں آپ کا یہ موقر جریدہ اُردو دنیا میں ایک انفرادی شان رکھتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے ایک نفیس اور جاذبِ نظر رسالہ ہے کہ اس کی کتابت و طباعت نہایت پاکیزہ اور صاف ستھری ہے۔ فی زمانہ بہت سے رسائل نے کمپیوٹر کا سہارا لے لیا ہے۔ کمپوزنگ میں سہولت تو ہے مگر کتابت متاثر ہوتی ہے اور دیدہ زیبی پر بھی حرف آتا ہے۔ میری آپ سے اِستدعا ہے کہ کم از کم آپ تو اس روش کو نہ اپنائیں اور اس کی جاذبیت کو برقرار رکھیں۔ راجندر پردیپ کا 'نیکی کر دریا میں ڈوب' نہایت ذوق و شوق سے پڑھا۔ اُن کی شگفتہ نگاری نے دِل موہ لیا۔ اُمید ہے کہ اس طرح کے مضامین آئندہ بھی شائع فرمائیں گے۔ غزلوں میں مظفر حنفی، ظفر گورکھپوری اور جگر جالندھری نے متاثر کیا۔

مختار ٹونکی ٹونک

سہ ماہی مجلہ جلد نمبر ۱۱، شمارہ نمبر ۲ باصرہ نواز ہُوا جس کے لیے بندہ دل سے مشکور ہے۔ پرچہ دیدہ زیب بہت معیاری ہے۔ مضامین نظمیں معلوماتی ہونے کے ساتھ پُرحسن فنکارانہ انداز سے لکھے گئے ہیں۔ غزلیں بھی بہت حسین ہیں۔ ظفر گورکھپوری صاحب کے اشعار تو ذہن نشیں ہو گئے۔

زندگی بچی ہے اس کا دِل نہ توڑ
خواب کی ننھی سی گڑیا بھیج دے
آسماں! بنتِ زمیں کے واسطے
سات رنگوں کا دوپٹہ بھیج دے

خورشید اکبر بسوانی صاحب کا یہ شعر بہت خوب ہے ؎

اس دَور کے انساں بھی وہ پھل ہیں کہ جس کے
خوش رنگ ہیں چھلکے مگر اندر سے سڑے ہیں

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ جمنانٹ میں چھوٹے بڑے قلم کاروں کو جگہ ملتی ہے اس سے

نئے لکھنے والوں کا حوصلہ بلند ہوتا ہے۔

ظفر مرزاپوری ۔ مرزا پور

مجھے اُردو ادب کا یہ سہ ماہی جنات ' ہریانہ ' پہلی بار نظر نواز ہوا ، جبکہ یہ اپنی اشاعت کا دسواں سال گذار چکا ہے اس رسالے کی اعلیٰ معیاری ذوقِ ارادت کی تابندگی نے میرے ذہن و دِل کو متوثر کر دیا ۔ زیرِ نظر شمارہ میں حلقۂ ادب کا اظہارِ تشکر اور آپ کی فن شناسی نئے و پُرانے اہلِ قلم کے مواودں کی ترتیب وتدوین اس کے اعلیٰ معیار کا بیّن ثبوت جو ادبی جریدوں میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے ۔ قابلِ قدر آراؤں کی شمولیت بالخصوص اس شمارے میں ہمارے ملک کے وزیرِ اعظم جناب اِندر کمار گجرال کا مضمون بعنوان " میں اخبار کیوں پڑھتا ہوں " اور جناب کشمیری لال ذاکر کی کاوش بعنوان " گجرال کمیٹی سفارشات کی ادھوری داستان " جو عام قارئین اُردو کے لیے کسی گرانقدر تحفے سے کم نہیں ۔
مزید براں جریدے کی تمام تخلیقات قابلِ تعریف ہیں ۔

انور بارہ بنکوی ۔ کلکتہ

" جنات " کا تازہ ترین شمارہ پیشِ نگاہ ہے ۔ مشمولات حسبِ معمول وقیع اور معیاری ہیں کتابت و طباعت کی جتنی تعریف کی جائے ، کم ہے ۔ غزلیں نظمیں اور افسانے بھی لائقِ تحسین ہیں تبصروں کا حصہ بھی بہت عمدہ ہے ۔ زبان و ادب کی خدمت آپ حضرات نہایت خلوص کے ساتھ انجام دے رہے ہیں خدا سے دُعا ہے کہ وہ آپ کے حوصلوں کو بلندی عطا فرمائے ۔
ہریانہ اُردو اکادمی کے خبرنامے کے مطالعے سے اُردو اکادمی کی علمی' ادبی و تہذیبی سرگرمیوں کا اندازہ لگتا ہے ہر اعتبار سے آپ حضرات مبارکباد کے مستحق ہیں ۔ اس دور اُردو کُشی میں اُردو کا اتنا خوبصورت رسالہ نکالنا کارِ مشکل ہے ۔

ضمیر یوسف ۔ ہاوڑہ ، مغربی بنگال

ہریانہ اُردو اکادمی کی مطبوعات

۱	ہریانوی برج کے میگھ ملہار (علاقائی گیت)	ڈاکٹر جاوید وششٹ	۳۰ روپے
۲	مولانا آزاد فکر و نظر کے آئینہ میں (مقالات)	ڈاکٹر جاوید وششٹ	۱۵ "
۳	تحریکِ آزادی میں اُردو کا حصہ (مقالات)	ناشر نقوی	۳۵ "
۴	بساطِ فکر (ہریانوی شعراء کا تعارف اور کلام)	ساحر ہوشیارپوری، ناشر نقوی	۵۵ "
۵	نقش گر (ہریانوی افسانہ نگاروں کا تعارف اور تحریریں)	ہیرانند سوز، کشمیری لال ذاکر	۲۳ "
۶	ہونہار بچے (قومی انعام پانے والے بچے)	ڈاکٹر راجندر وتس	۱۰ "
۷	نشیب و فراز (شعری مجموعہ)	امیر چند بہار	۳۰ "
۸	حالی پانی پتی کی نظمیں (دیوناگری)	بیگم ممتاز مرزا	۲۵ "
۹	حالی پانی پتی کی غزلیں (")	مہندر پرتاپ چاند	۱۶ "
۱۰	جواہر لال نہرو (اپنی تحریروں کی روشنی میں)	عبداللطیف اعظمی، کشمیری لال ذاکر	"
۱۱	زخم کوئی ہو (کلام سرندر پنڈت سوز)	ناشر نقوی	۲۸ "
۱۲	بزمِ دانشوراں	صالحہ عابد حسین	۳۰ "
۱۳	خواجہ احمد عباس، افکار، گفتار، کردار	راج نرائن راز	۲۳ "
۱۴	ابتدائی اُردو قاعدہ	ڈاکٹر نآر علامی	
۱۵	چھپنا کال (کلام میر عنایت علی تھانیسری)	بال کرشن مضطر	۱۶ "
۱۶	ریاضِ دل رُبا (از منشی گنگا لعل)	ڈاکٹر ابن کنول	۳۰ "
۱۷	زخم کوئی ہو (دیوناگری)	کشمیری لال ذاکر، ناشر نقوی	۲۳ "
۱۸	محبِ وطن اقبال	سید مظفر حسین برنی	۲۵ "
۱۹	فراق گورکھپوری کا کلام (دیوناگری)	ڈاکٹر رانا گنوری	۴۰ "
۲۰	سروجنی نائیڈو کی ادبی خدمات	سری نواس لاہوتی	۲۷ "
۲۱	اُردو شاعری۔ ایک جائزہ	کشمیری لال ذاکر، ناشر نقوی	۱۴ "

۲۲	جنگِ آزادی اور شعرائے ہریانہ	پروفیسر کے۔ سی یادو	۳۴ روپے
۲۳	نقوشِ داغ	ساحر ہوشیار پوری	۶۲
۲۴	حالی اور سرزمینِ حالی	کشمیری لال ذاکر، ناشر نقوی	۳۲
۲۵	نثرِ ابوالکلام آزاد	مالک رام	۴۷
۲۶	فیض احمد فیض کا کلام (دیوناگری)	ڈاکٹر محمد حسن	۴۰
۲۷	مٹی ریت، چٹان (شعری مجموعہ)	بیکل اُتساہی	۲۳
۲۸	ماتا منسا دیوی کا تاریخی مندر	ناشر نقوی	
۲۹	علی شیر نوائی اور ازبکستان	پروفیسر قمر رئیس	۲۰
۳۰	نقش گر (دیوناگری)	ہیرانند سوز، کشمیری لال ذاکر	۶۵
۳۱	شریمد بھگوت گیتا	خلیفہ ڈاکٹر عبدالحکیم	۳۷
۳۲	ہمارا بھارت	کے۔ سی آنند	
۳۳	لفظ و معنی، مختصر اردو لغت		۹
۳۴	بچوں کا گلدستہ	ڈاکٹر بیتاب علی پوری	۱۲
۳۵	جوشؔ ملیح آبادی کا کلام (دیوناگری)	پروفیسر فضل امام	۳۸
۳۶	اردو ادب میں ہریانہ کے ادیبوں کا حصہ	کشمیری لال ذاکر، شمس تبریزی	۳۵
۳۷	رامش و رنگ (مجموعۂ کلام جیمنی سرشار)	ڈاکٹر بیتاب علی پوری	۳۲
۳۸	تعمیر یاس (کلام نیرنگ سرحدی)	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۹
۳۹	انتخابِ کلامِ غالب	کشمیری لال ذاکر، شمس تبریزی	۶۰

ہریانہ اُردو اکادمی کا سہ ماہی رسالہ

جمناتٹ

ہریانہ اُردو اکادمی کا سہ ماہی رسالہ "جمناتٹ" یقیناً آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔ یہ رسالہ ادبی حلقوں میں اپنی منفرد شناخت بنا چکا ہے۔ "جمناتٹ" کی اشاعت کا بنیادی مقصد اُردو زبان و ادب کو فروغ دینا ہے۔ اس رسالے میں تحقیقی، تاریخی، تنقیدی اور ادبی مضامین کے علاوہ وہ سب کچھ شامل ہوتا ہے جو ایک عام قاری کی ضرورت ہے۔ اکادمی نے "جمناتٹ" کا سالانہ چندہ صرف پندرہ روپے مقرر کیا ہے۔ آپ سے گزارش ہے کہ اُردو کے فروغ میں "جمناتٹ" کے سالانہ خریدار بن کر اکادمی کو اپنا تعاون دیں۔ ہم آپ کی توجہ اور مشوروں کے منتظر رہتے ہیں۔

فی شمارہ ــــــــــــــ ۴ روپے

زرِ سالانہ ــــــــــــــ ۵ روپے

سہ ماہی **جمناتٹ** پنچکولہ

شرائطِ ایجنسی

۱۔ ایجنسی کم سے کم ۵ کاپیوں سے شروع کی جاسکتی ہے
۲۔ کمیشن کی شرح حسب ذیل ہوگی
لائبریریوں کو کمیشن کی شرح ——— ۱۵ر فیصد
۵۰۰ روپے تک کی کتابیں خریدنے پر ——— ۲۲½ر فیصد
۵۰۰ روپے سے زیادہ کی کتابیں خریدنے پر ——— ۴۰ر فیصد
۳۔ پچاس کاپیوں تک کا بنڈل بذریعہ ڈاک بھیجا جاسکتا ہے۔
۴۔ پچاس کاپیوں سے زیادہ کاپیوں کو ریل پارسل کیا جائے گا۔ لہٰذا ایجنٹ حضرات اپنے قریبی ریلوے اسٹیشن کا نام لکھنا نہ بھولیں۔
۵۔ ڈاک سے بھیجی جانیوالی کاپیوں سے کمیشن کاٹ کر باقی رقم کے لیے وی پی سے ارسال ہوں گی۔
۶۔ ریل سے بھیجی جانیوالی کاپیوں کی بلٹی ڈاکخانے سے بذریعہ وی پی ہوگی۔ بینک سے نہیں بھیجی جائے گی۔
۷۔ "جمناتٹ" اور اکادمی کی دیگر مطبوعات پر ڈاک خرچ اکادمی کے ذمہ ہوگا۔

سکریٹری/ چیف ایڈیٹر
ہریانہ اردو اکادمی، پنچکولہ

Regd. No. 24-1-RV 89 TC

JAMNA TAT

QUARTERLY MAGAZINE

HARYANA URDU AKADEMI
516, Sector 12, Panchkula
Phone : 561412